Neue

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Sechster Band.

(Januar bis Juli 1837.)

Mit Beiträgen

von

Dr. A. J. Becher, C. F. Becker, den Davidsbündlern, Dr. Deyks, J. Fischhof, A. Gathy, W. R. Griepenkerl, Dr. Heinroth, Dr. A. Kahlert, J. C. Lobe, Joseph Mainzer, Otto Nicolai, Dr. G. Schilling, R. Schumann, J. F. C. Sobolewski, A. W. v. Zuccalmaglio, u. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß

zum sechsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Gedichte.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

212

Döhler, Th., Rondino f. Pf. W. 19. Haslinger. 163.
— — —, — — — W. 20. Diabelli. 163.
Dürck, J., 6 Lieder m. Pf. Breitkopf u. H. 19.
Ehrlich, C. F. C., 6 Lieder m. Pf. W. 12. Wagner u. R. 19.
Enckhausen, H., Sonate f. Pf. W. 32. André. 6.
Erfurt, C., 3 Rondos f. Pf. W. 30. Lehmann u. Q. 163.
— —, —, Rondo f. Pf. W. 32. Lehmann u. Q. 163.
Esser, H., 2 Ges. m. Pf. W. 1. Heckel. 156.
Farrenc, Louise, Rondo f. Pf. Schubert. 163.
Flügel, G., 8 Lieder m. Pf. W. 1. Wagner u. R. 155.
Fournes, mehrstge Ges. f. d. Jugend. W. 12. Whistling. 205.
Genast, E., Ges. f. Männerst. W. 8. Wunder. 185.
Gerke, O., Rondo f. Pf. mit Orch. W. 26. Mompour. 163.
— —, —, Amusement f. Pf. W. 16. Mompour. 189.
— —, —, Ges. f. Männerst. W. 19. Mompour. 181.
Gernlein, R., 6 kl. Lieder. Westphal. 133.
Glanz, F., Rondo f. Pf. W. 2. Falter. 163.
Gutmann, C., Rondo f. Pf. Heckel. 163.
Hackel, A., 3 Ges. m. Pf. W. 34. Trentsensky. 19.
Hartmann, J. P. E., 4 Capricen f. Pf. W. 18. Hofme ꝛc. 189.
Haslinger, C., Var. f. Pf. W. 6. Haslinger. 175.
Hauck, W., Var. f. Pf. W. 36. Schlesinger. 175.
Heckel, K. F., Rondo f. Pf. W. 11. Heckel. 163.
Heller, St., Rondo f. Pf. W. 8. Kistner. 163.
Herz, H., 3tes Conc. f. Pf. W. 87. Schott. 49.
Hertzberg, R. v., Bilder d. Orients f. Singst. u. Pf. W. 1 Fröhlich. 157.
— — — —, Rondo f. Pf. W. 11. Fröhlich. 163.
Horack, W., Hymne ꝛc. Berra. 95.
Huth, L., 6 Lieder m. Pf. W. 5. Schlesinger. 30.
Jähns, F. W., Die kl. Karin. Ballade m. Pf. W. 18. Betzhold. 30.
— — —, —, 4 vierstge Ges. W. 19. Fröhlich u. C. 205.
Jimmerthal, H., „Schläfer erwach!" Ges. m. Pf. Rubeck. 133.
— — —, —, 4 Ges. m. Pf. Rubeck. 133.
— — —, —, — — — — — — — —.
Ketschau, A., Lieder m. Pf. W. 1. Meyer. 156.
Köhler, E., Rondo f. Pf. W. 47. Hofmeister. 163.
Krägen, C., 3 4händige Polonaisen f. Pf. W. 15. Whistling. 159.
Krug, F., 4 Ges. m. Pf. Wagner u. R. 30.
Kühmstedt, Fugen ꝛc. f. Orgel. W. 19. Schott. 111.
Kulenkamp, G. C., 6 Lieder m. Pf. W. 48. Nagel. 135.
— — — , — —, Var. m. Pf. W. 51. Nagel. 175.
— — — , — —, Impromtu f. Pf. W. 47. Knop. 181.
Lägel, J. G., Cantate „Selig wer" ꝛc. Blachmann. 96.
— —, — —, — — „Er der Herr" ꝛc. — — — —
Lasekk, E., Concertino f. Pf. Breitkopf u. H. 49.
Lißt, F., Improvisata f. Pf. W. 10a. Knop. 181.
— , —, Nocturn — — W. 10b. — —
— , —, Rondeau — — W. 10c. — —
— , —, gr. Bravourwalzer f. Pf. W. 6. Hofmeister. 159.

Löwe, C., Lieder m. Pf. W. 9. Hft. 9. Hofmeister. 30.
— —, —, 5 Oden des Horaz. W. 58. Wagenführ. 197.
Lübin, Leon de St., 6 Lied. m. Pf. W. 36. Trautwein. 136.
Originalbibl. des deutschen Männergesanges. Mit Mehren herausgeg. v. D. Elster. 1stes Hft. Glaser. 197.
Malibran, Gesänge mit Pf. Simrock. 177.
Maschek, A., Salve Regina. Berra. 103.
Meister, J. G., 6 Orgelstücke. W. 11. Glaser. 141.
— — , — —, — — — W. 12. — — —
Melcher, J., 5 Lieder m. Pf. W. 12. Fröhlich u. C. 133.
Methfessel, A., Guirlanden. Lieder m. Pf. Hft. 3. 19.
Metz, J., Preuß. Volksgesang f. 4 Männerst. W. 9. Wagenführ. 197.
Miserere für 4 Singst. Haslinger. 80.
Mohs, A. F., Rondo f. Pf. W. 3. Westphal. 163.
Mosche, C., Motette. W. 2. Schubert. 103.
— — , —, 6 Lieder m. Pf. W. 3. Schubert. 133.
Moscheles, J., Rondo f. Pf. Haslinger. 163.
— — , —, brill. Rondo f. Pf. W. 94. Kistner. 163.
Mühling, A., 1stmge Ges. 13tes Hft. W. 49. Creuz. 30.
— — , A., 12 4stimmige Lieder. W. 52. Creuz. 205.
Müller, D., Volksges. m. Orgelbegl. W. 61. Kranzfeld. 104.
— — , C. G., dem Unendlichen ꝛc. v. Klopstock. W. 10. Schubert. 111.
— — , — —, 12 vierstimmige Lieder. Friese. 205.
Naue, F., Chöre zu 3 Liturgieen ꝛc. W. 182. Löfflund. 112.
Nicolai, G., Sängerfarth. Wagenführ. 133.
— — —, das Mädchen am Ufer. Wagenführ. 133.
Nisle, J., Var. f. Pf. W. 44. Appun. 175.
— —, —, Allegro f. Pf. W. 45. — 188.
Nowakowski, J., gr. Polonaise f. Pf. W. 11 Kistner. 159.
Oesterley, F., 8 Lieder m. Pf. W. 1. Nagel. 156.
Osborne, G., Var. f. Pf. W. 21. Schlesinger. 175.
— — , —, — — — W. 24. Breitkopf u. H. 175.
Otto, J., Wiedersehen. Cantate. Gödsche. 112.
Pachaly, Hymne „Groß ist der Herr." W. 3. Cranz in Breslau. 128.
Pixis, J. P., gr. Caprice f. Pf. zu 4 Hden. W. 131. Breitkopf u. H. 207.
Poler, R., 4 Lieder m. Pf. Friese. 133.
Proch, H., „Auf dem Hügel." Lied m. Pf. W. 30. Diabelli. 133.
Reichel, A., 6 Lieder m. Pf. W. 1. Lischke. 155.
Reissiger, C. G., Lieder m. Pf. 20ste Sammlung. W. 98. Betzhold. 30.
— — —, — —, Lieder m. Pf. W. 114. Paul. 135.
— — —, F. A., — — — W. 17. Crantz in Berl. 135.
— — —, — —, — — — W. 19. — — — —
Ries, F., gr. Polon. f. Pf. W. 174. Dunst. 159.
— —, —, Einl. u. Rondo f. Pf. W. 181. Schuberth u. R. 163.
— —, —, — — — — — — — 182a. Knop. 181.
— —, —, Rondo f. Pf. W. 182b. Knop. 181.
Rochlitz, Fr., Sammlung vorzügl. Gesangstücke. 1r Band. Schott. 139.
Ruckgaber, J., Var. f. Pf. W. 32. Haslinger. S. 175.

213

Kürzeres.

Besonderes.

Correspondenzen.

2,14

Kürzere briefliche Notizen

Vermischtes.

Kürzere chronikalische Notizen.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 1.** Den 3. Januar 1837.

Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen,
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen,
Die irren sich. Shakspeare.

Die neue Zeitschrift für Musik liefert Folgendes:

Theoretische und historische Aufsätze, kunstästhetische, grammatische, pädagogische, akustische, sodann Biographieen, Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeschichte berühmter Künstler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbesserungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuosenleistungen, Opernbarstellungen; ferner Nachrichten über das Wirken anderer kritischen Blätter, Bemerkungen über Recensionen in ihnen, Zusammenstellungen verschiedener Beurtheilungen über dieselbe Sache, eigne Resultate darüber, auch Antikritiken der Künstler selbst, Uebersetzungen und Auszüge aus ausländischen, Interessantes aus älteren musikalischen Zeitungen.

Belletristisches, kürzere musikalische Erzählungen, Phantasiestücke, Kreisleriana, Scenen aus dem Leben, Humoristisches, auch Gedichte, die sich vorzugsweise zur Composition eignen.

Beurtheilungen über neuerschienene Compositionen. Auch wird auf frühere schätzbare, übergangene, oder vergessene Werke aufmerksam gemacht, so wie auf eingesandte Manuscripte talentvoller, unbekannter Componisten, die Aufmunterung verdienen. Zu derselben Gattung gehörige Compositionen werden öfter zusammengestellt, gegen einander verglichen, besonders interessante doppelt beurtheilt.

Kunstbemerkungen (in weitem Sinn), literarische Notizen, Curiositäten, Anekdoten, Musikalisches aus Göthe, Jean Paul, Heinse, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A.

Correspondenzartikel aus den ersten deutschen Städten, sodann aus Paris, London, Moskau, Amsterdam, Neapel u. a. Orten.

Vermischtes, Nachrichten aller Art über Musikfeste und Musikaufführungen, Gastvorstellungen, Gastspiele, Debüts, Engagements, Beförderungen, Auszeichnungen, Reisen, Aufenthalt der Künstler, über Musikvereine und Gesellschaften, über eben beendigte oder zu erwartende Werke u. dgl.

Chronik oder kurze Notizen über Kirchen-, Theater- und Concertaufführungen. — Es wird keine Mühe gescheut, diese Chronik vollständig zu machen, um die Namen der Künstler oft in Erinnerung zu bringen.

In der Schlußrubrik: Neuerschienenes, findet man die Titel fast aller bemerkenswerthen neuerschienenen Compositionen aufgeführt.

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächsten Inhalt andeutendes Motto vorgesetzt. —

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. Mitarbeitern, welche entweder schon thätig mitgewirkt haben, oder künftig mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler C. Alexander in Weimar, Componist C. Banck in Leipzig, Dr. J. A. Becher in Köln, Organist C. F. Becker in Leipzig, Componist Ludwig Böhner in Gotha, sämmtliche Davidsbündler in Firlenz, Dr. Deyks in Coblenz, Domcantor Dorn in Riga, J. Feski in K, Schriftsteller A. Gathy in Hamburg, Musikgel. Gelbke in Petersburg, Dr. Glock in Ostheim, Musikdir. Götze in Weimar, Director Dr. Heinroth in Göttingen, Tonkünstler Stephan Heller in Augsburg, Componist C. E. Hering in Leipzig, Graf von Hohenthal in Leipzig, Dr. August Kahlert in Breslau, Musikdir. C. Kloß in Dresden, Chordirector Kosmaly in Mainz, Kriegsrath Andreas Kretzschmer in Anclam, Kammermus. Lobe in Weimar, Maler Lyser in Dresden, Schriftsteller J. Mainzer in Paris, Prof. A. B. Marx in Berlin, Prof. J. Moscheles in London, Dichter Julius Mosen in Dresden, Musikdir. Mosevius in Breslau, Musikgel. G. Nauenburg in Halle, Organist Otto Nicolai in Rom, Dichter Ernst Ortlepp in Leipzig, Tonkünstler Heinrich Panofka in Paris, Schriftsteller Ludwig Rellstab in Berlin, Tonkünstler Riefstahl in Frankfurt, Dr. G. Schilling in Stuttgart, Capellmeister Fr. Schneider in Dessau, Kammersänger Schüler in Rudolstadt, Tonkünstler Eduard Schulz in London, Componist Robert Schumann in Leipzig, Virtuos Ludwig Schunke (nun verstorben), Dr. Carl Seidel in Berlin, Ritter von Seyfried in Wien, Musikdir. Sobolewski in Königsberg, Dr. K. Stein in Jena, Dr. Fr. Stöpel in Paris, Capellmeister Strauß in Carlsruhe, Musiklehrer C. Ten-Brink in Amsterdam, J. Thomson in Edinburg, Musikdir. R. Wagner in Magdeburg, Schriftsteller W. Wagner in Frankfurt, Musiklehrer Weber in Stargardt, A. W. von Zuccalmaglio in Warschau.

Die Namen unserer geehrten Correspondenten zu verschweigen, zwingen uns Rücksichten, die der wohlwollende Leser als begründet voraussetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitschrift für Musik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet jährlich zwei Bände (jeden von 52 Nummern).

Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes, dessen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inserate, namentlich Anzeigen neuer Instrumente, Musikalien und Bücher u. s. w. gegen die Gebühren von 1 gr. für die gespaltene Druckzeile (Petitschrift) aufgenommen.

Exemplare des ersten Bandes (April bis December 1834) zum Preis von Rth. 2., und der folgenden Bände, jeden zu Rth. 1. 16 gr., sind durch die unterzeichnete Buchhandlung zu beziehn.

Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen auf diese Zeitschrift Bestellungen an.

Leipzig, im December 1836.

Joh. Ambr. Barth.

Wm. Sterndale Bennett.

Nach vielem Sinnen, wie ich dem Leser zum Anfang des Jahres 1837 etwas bieten könnte, was auch sein Wohlwollen für uns belebe, fiel mir neben manchem Glückwunsch nichts ein, als daß ich ihm gleich eine glückliche Individualität selbst vorstelle. Es ist dies keine Beethoven'sche, die jahrelangen Kampf nach sich zöge, kein Berlioz, der Aufstand predigt mit Heldenstimme, und zu seinen Idealen erst Schrecken und Vernichtung um sich verbreitet, vielmehr ein stiller, schöner Geist, der, wie es auch unter ihm tobe, einsam in der Höhe, wie ein Sternenwärter, fortarbeitet, dem Kreislauf der Erscheinungen nachspürt und der Natur ihre Zeichen ablauscht. Sein Name ist der oben angegebene, sein Vaterland das Shakspeare's, wie auch sein Vorname der dieses Dichters. In der That, wär' es denn ein Wunder, wären sich Dicht- und Tonkunst so fremd, daß jenes hochberühmte Land, wie es uns Shakspeare und Byron gab, nicht auch einen Musiker hervorbringen könnte! Und wenn schon durch den Namen Field, dann durch Onslow, Potter, Bishop u. A. ein altes Vorurtheil wankend gemacht wird, um wie viel noch durch diesen Einzigen, an dessen Wiege schon eine gütige Vor-

sehung gewacht. Haben nämlich große Väter selten Kinder erzeugt, die wieder groß in derselben Wissenschaft, derselben Kunst, so sind doch die glücklich zu preisen, die schon durch die Geburt an ihr Talent gekettet, auf ihren Lebensberuf hingewiesen sind, glücklich also Mozart, Haydn, Beethoven, deren Väter schlichte Musiker. Mit der Milch schon sogen sie Regel und Gesetz ein, lernten im Kindestraume; beim ersten erwachenden Bewußtsein fühlten sie sich Glieder der großen Familie der Künstler, in die Andere sich oft erst mit so zahllosen Opfern einkaufen müssen. Glücklich also auch unser Künstler, der wohl manchmal unter der großen Orgel, wenn sie sein Vater, der Organist in Sheffield in der Grafschaft Yorkshire, spielte, und erstaunt und selig gelauscht haben mag. Mit Händel, an dem die Engländer nichts ärgert, als sein deutscher Name, soll keine andere Nation so vertraut sein, als die englische. Man hört ihn mit Andacht in den Kirchen, singt ihn mit Begeisterung bei den Gastmalen; ja Lipinski erzählte, er habe einen Postillon Händel'sche Arien blasen hören. Auch ein weniger glückliches Naturell hätte sich unter dieser günstigen Umgebung so naturgemäß und rein entfalten müssen. Was eine sorgfältige Erziehung in der königl. Akademie in London, Lehrer, wie Ciprian Potter und Dr. Crotch, unausgesetzte eigene Studien noch dazugethan haben mögen, weiß ich nicht, und nur so viel, daß dem Schulgespinnst eine so herrliche Psyche entflogen ist, daß man ihrem Flug, wie sie sich jetzt im Aether badet, jetzt von den Blumen nimmt und gibt, mit sehnenden Armen nachfliegen möchte. Wie aber einem so geflügeltem Geiste die Scholle allein, auf der er geboren, nicht für immer genügen konnte, so mochte er sich wohl oft nach dem Lande sehnen, wo die Ersten in der Musik, Mozart und Beethoven, das Licht der Welt erblickt, und so lebt er denn seit Kurzem in unsrer nächsten Nähe, der Liebling des Londoner Publicums, ja der musikalische Stolz ganz Englands.

Sollte ich noch etwas über den Charakter seiner Compositionen sagen, so wäre es wohl das, daß Jedem im Augenblick die sprechende Bruderähnlichkeit mit Mendelssohn auffallen wird. Dieselbe Formenschönheit, poetische Tiefe und Klarheit, ideale Reinheit, derselbe beseligende Eindruck nach Außen, und dennoch zu unterscheiden. Dieses sie unterscheidende Kennzeichen läßt sich in ihrem Spiel noch leichter entdecken, als in der Composition. Das Spiel des Engländers ist nämlich vielleicht um so viel zarter (mehr Detailarbeit), als das Mendelssohn's energischer (mehr Ausführung im Großen). Jener schattirt noch im Leisesten so fein, wie dieser in den herrlichsten Kraftstellen erst noch recht von neuer Kraft überströmt; wenn uns hier der verklärte Ausdruck einer einzigen Gestalt bewältigt, so quellen dort wie aus einem Raphael'schen Himmel hunderte von wonnigen Engelsköpfen. Etwas Aehnliches gilt auch von ihren Compositionen. Wenn uns Mendelssohn in phantastischen Umrissen den ganzen wilden Spuck eines Sommernachtstraums vorführt, so ließ sich Bennett lieber durch die Figuren der »lustigen Weiber von Windsor« zur Musik anregen *); wenn jener in einer seiner Ouverturen eine große tiefschlummernde Meeresfläche vor uns ausbreitet, so weilt der Andere am leisathmenden See mit dem zitternden Monde darin. Das Letzte bringt mich gleich auf drei der lieblichsten Bilder von Bennett, die eben nebst zwei andern seiner Werke auch in Deutschland erschienen sind; sie haben die Ueberschriften: the Lake, the Millstream und the Fountain, und sind, was Colorit, Naturtreue, dichterische Auffassung betrifft, wahre Claude Lorrain's an Musik, lebende, tönende Landschaften, und namentlich die letzte unter den Händen des Dichters voll wahrhaft zauberischer Wirkung.

Noch Manches möcht' ich mittheilen, — wie dies nur kleine Gedichte seien, zu Bennett's größern Werken, wie z. B. sechs Symphonieen, drei Clavierconcerten, Orchesterouverturen zu Parisina, zu den Najaden etc. gehalten, — wie er Händel auswendig weiß, — wie er alle Mozart'schen Opern auf dem Clavier spielt, als sähe man sie leibhaftig vor sich — doch kann ich ihn gar nicht mehr abhalten, der mir schon seit lange über die Schultern sieht und schon zum zweitenmale fragt: Then - what do you write? — Bester, schreibe ich nur noch, wüßtest Du's!

Eusebius.

Aus Paris.

Mitte December.

(Die öffentlichen Singschulen von J. Mainzer **).

— — Schon während des ganzen Sommers hindurch waren meine unentgeldlichen Singstunden im Hôtel des Quinze-Vingt und im Amphitheater beim Pantheon das Einzige, was die musikalische Welt in Paris beschäftigte und interessirte. Hunderte von Handwerkern strömten aus allen Winkeln von Paris in meine Hörsäle. Ohne einen andern Weg einzuschlagen, als den, wie ich ihn in meiner in Deutschland erschienenen Singschule ***) auseinandergelegt, kam ich in 20 Stunden so weit durch das flüchtige Lesen meiner im zweiten Theile enthaltenen zweistimmigen Nachahmungen und Fugen, das Aufsehen von Musikfreunden und Musikkennern zu erregen. Außer denjenigen, die sich für Volkserziehung interessiren wie de la Mennais, de Potter, Raspail, drängten sich nun allmälig auch die Musiker selbst, wie Meyerbeer, Halevy, Lißt und viele andere zu meinen Stunden. Dichter und Schriftsteller, alles fing an, Interesse an diesen kräftigen Männerchören zu finden. Nament-

---

*) Er schrieb eine Ouverture zu diesem Stück v. Shakspeare.

**) Auf unsrer wiederholtes Bitten von Hrn. Mainzer selbst mitgetheilt. D. Red.

***) Bei Schott in Mainz. Praktische Singschule, verbunden mit einer allgemeinen Theorie der Musik.

lich hat diese Kraft einen magischen Eindruck auf die Damen, und diejenigen, die ich einmal zugelassen, wollten nun jeder Stunde beiwohnen. Oft sah ich auf diese Weise ein Publicum von 6 bis 700 Menschen zu unserer Singstunde strömen.

Sonntag am 27. Nov. hatte die Preisvertheilung unter die Schüler der Association polytechnique im Saale des Stadthauses Statt. Hier traten unsere Sänger zum ersten Male in die Oeffentlichkeit. Alle Winkel des Saales waren voll von Menschen. Alles drängte sich zu dieser Sitzung. Noch mehr wie tausend Menschen fanden trotz ihrer Eintrittskarten keinen Eintritt und hunderte von Equipagen wurden abgewiesen. Die Municipal-Garde war gezwungen, wegen dem ungemeinen Andrange die großen vordern Thore zu schließen.

Nach einer Rede des Herzogs von Praslin Choiseul, des Präsidenten der Gesellschaft, Hrn. Perdonnet, und des Präfekten der Stadt Paris, Hrn. Rambuteau, begannen die Chöre in einer von mir zu diesem Tage geschriebenen Cantate, die 1stens aus einem Choral, 2tens einer, von Nourrit aus der großen Oper, gesungenen Arie und Recitativ, dann 3tens einer Fuge, 4tens einer vom ganzen Baßchor gesungenen Arie und 5tens einem mit Solo und Chor gemischten Finale, bestand.

Nach mehren andern Reden wurde »I Pellegrini« geistliche Cantate von Naumann gegeben.

Sodann folgte die Preisvertheilung. Zum Schluße wurde eine andere Compositicn von mir über einen Hymnus, von Lamartine geschrieben, vorgetragen.

Ich überlasse es Andern, Ihnen die Wirkung dieser Chöre auf das Publicum zu schildern.

Für Paris war dies Ereigniß von hoher Bedeutung und von wichtigem Einfluß. Man sieht endlich die Möglichkeit einer musikalischen Volkserziehung ein und nun beginnt eine musikalische Tendenz in allen Schulanstalten. Die Professoren und die Schöpfer aller verschiedenen Methoden sind aus dem Schlafe aufgewacht. Noch in zehn Jahren hätte man eine solche musikalische Aufregung nicht möglich geglaubt.

Nach der Aufführung im Stadthause fand ich vor meiner Wohnung alle meine Sänger vereinigt und nachdem sie mir durch einige Wortführer gedankt, stimmten sie abermals und ohne Begleitung mehre im Stadthause aufgeführte Chöre und namentlich die Fuge an. Das Volk war zusammengelaufen, man glaubte anfangs, es sei ein Aufstand.

Ich habe nun abermals zwei neue Course für Anfänger begonnen. Der Andrang wie natürlich war jetzt noch weit bedeutender. Vor einigen Tagen, nach der Stunde im Hotel des Quinze-Vingt, hörte ich im Nachhausegehen aus der Ferne die ganze Masse die Chöre von J. B. Rousseau und Lamartine und einige meiner Kriegslieder singen. Das Volk häufte sich hinter ihnen; ich mischte mich unter das Volk, um zu belauschen, welche Lieder sie sängen. Die geistlichen Lieder verdrängten, was unglaublich bei Franzosen scheint, so oft die Kriegslieder als diese jene. Angekommen auf dem Platz der Bastille, stellten sich alle in einen Kreis und stimmten zum Abschied abermals einen Chor an, aber der Volksandrang wurde so groß, daß die Municipal-Garde herankam und sie bat, um das zu große Zusammenströmen zu verhindern, auseinander zu gehen. Sie zogen weiter und noch lange hörte ich ihre Stimmen in der prächtigen Straße St. Antoine wiederhallen.

In meinem andern neu angefangenen Cours beim Pantheon fanden sich an 700 Schüler, worunter Journalisten, Studenten, Maler, Graveurs, Buchdrucker und Handwerker aus allen möglichen Fächern und aus allen Winkeln der Stadt. J. M.

Chronik.

(Concert.) Nürnberg. 25. Dec. Großes Concert zum Besten der Armen unter Leitung des Hrn. Blumenröder, in dem u. A. »der Allmacht Wunder,« charakterist. Tongemälde aus der Natur, mit Solopartieen und doppelten Chören, von Hrn. Blumenröder componirt, zur Aufführung kömmt. —

Leipzig. 1. Jan. 11tes Abonnementconc. Hymne von Mozart. — D-Moll-Concert für Clavier von Mozart (Hr. Tedesco). — Arie v. Rossini (Frl. Grabau). — Phantasie für Clavier (Hr. Tedesco). — C-Moll-Symphonie von Beethoven. —

Neuerschienenes. C. Haslinger, Eisenbahnrondo f. Pf. (9). — G. A. Osborne, 3 Rondino's f. Pf. üb. e. Th. a. d. Blitz (23). — L. Spamer, Phant. üb. Th. a. d. Hugenotten f. Pf. (13). — W. Taubert, Tutti Frutti f. Pf. 2 Lieferg. (24). — E. Wolff, 4 Mazurken f. Pf. (5). — C. Czerny, Eisenbahnvariationen f. Pf. (431). — C. Dejazet, brill. Var. f. Pf. üb. Th. v. Beethoven (17). — C. Breitung, d. kl. Clavierschüler. Uebungsstücke f. Pf. 1stes Heft (6). — W. A. Müller, der kleine Clavierlehrer. — A. E. Grell, Veni sancte Spiritus f. 4 Männerst. (3). — Händel, Joseph. Orator. in Chorstimmen. — P. v. Winter, Offertorium f. 4 Singst., Orch. u. Org. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 2. Den 6. Januar 1837.

Der Frühling recensirt den Winter,
Ihm folgt der Sommer auf der Spur.
Wo jener endet, da beginnt er:
Das heißt Kritik in der Natur.

Musikalische Kritik.

Von J. Feski.

Eigentlich ist nur die Musik zu kritisiren, die keine ist, und die erste Aufgabe der Kritik daher: Was ist Musik!

Das ist längst bekannt, nicht wahr? — Ich wundre mich nur, daß die Philosophen, als sie um eine Definition der Poesie in Verlegenheit waren, nicht bei den Musikern anfragten! Ich meine, es wäre leicht gewesen nach der: Die Musik ist eine Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken, eine ähnliche für den Dichter zu bilden, etwa: Die Poesie ist eine Kunst, durch Worte Empfindungen, Leidenschaften, Handlungen ꝛc. auszudrücken. — Ist diese vielleicht schlechter, als die alte aristotelische? — Der Dichter bejaht, der Tonkünstler schweigt; denn er selbst denkt wenig, und die Denker denken auch nicht für ihn, sie haben genug zu denken. Ueberdem ist's auch angenehmer, einen schon gebahnten Weg zu befahren, als einen ungebahnten. Vor drei tausend Jahren wurde schon Poesie fabricirt und kritisirt; Musik dagegen, das, was wir Musik nennen, nicht die griechische noch die ägyptische, unsere Musik zählt nicht viel mehr Jahrhunderte. Weder Plato noch Aristoteles konnten also füglich über sie schreiben. An die heutige Philosophie ist der Musiker verwiesen, und sie behandelt ihn wie einen Verwiesenen. — — Zwar übergeht sie kein Philosoph ganz, und, widmet er ihr auch keine Paragraphen, so gebraucht er sie doch wenigstens, wie Jean Paul in seiner Aesthetik, zu Bildern. Herder, Bouterwek, Seidel und mehre andere sprechen schon darüber, als verstünden sie etwas mehr von der Sache. Auch Wienbarg in seinen ästhetischen Feldzügen spendet ihr eine Vorlesung, worin er unter andern die frühere italienische eine Musik nennt, deren Noten weder einer Empfindung noch einer Idee entsprechen, und ein rein gedankenloses, schwelgerisches Tonspiel ausdrücken. Was bleibt da für die jetzige italienische Musik übrig? — Jeder Philosoph kühlt sein Müthchen an der edlen Musica; sogar Kant, dieser Kant, der nichts Widerlicheres kannte, als eine Sonate und ein Frauenzimmer, würdigt sie in seiner Kritik der Urtheilskraft eines Wortes, welches man in folgende Kategorie bringen könnte:

1. Ton, Grundbegriff.
2. In verschiedener Höhe und Tiefe nacheinander; Melodie.
3. In verschiedener Höhe und Tiefe nebeneinander; Harmonie.
4. In verschiedener Höhe und Tiefe neben=, nach=, in= und durcheinander; jetzige französische Oper, höchstes Ziel der Kunst.

Doch Scherz bei Seite, wäre die Musik ein bloßes »Tonspiel,« wie Kant behauptet, wäre es wahr, daß sie »ohne Begriffe, durch lauter Empfindungen, die von außen erzeugt werden, spreche, bloß vorübergehend, und mehr Genuß als Cultur sei (das Gedankenspiel, was nebenbei dadurch erregt wird, ist bloß die Wirkung einer gleichsam mechanischen Association), daß sie also durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth habe, und daher, wie jeder Genuß, öfteren Wechsel verlange, und mehrmalige Wiederholung nicht aushalte, ohne Ekel zu erregen,« so hörte aller Spaß auf, und der Ernst wüßte nichts mehr zu sagen. Da aber der Musiker sich vermißt an solchen

Lehrsätzen zu zweifeln, ja sogar bedauert, daß jeder arme Teufel von Philosoph verurtheilt ist (denn so scheint's) über Kunst, er mag nun dieselbe kennen oder nicht, sein Urtheil abzugeben, so wollen wir auch die Meinung des Musikers hören. Dieser ist mit dem Ausdruck »Tonspiel« ganz zufrieden, wenn man die Poesie von jetzt an »Wortspiel« nennt. Da aber die Dichter dies nicht wollen, sondern behaupten: das Wort sei nur ein Mittel den Gedanken darzustellen, so will der Musiker, daß dasselbe vom Tone gelte. — »Welche Arroganz!« ruft Dichter und Philosoph; denn, wenn sich ein Niederer dem Höheren gleichstellt, so sind die Parteien gleich vereinigt, und alle Privatfehden hören auf, um mit ganzer Kraft gegen den Tollkühnen zu agiren. »Welche Arroganz! Wie kann man ohne Begriffe Gedanken darstellen? Und einen Begriff wird man doch den Tönen nicht unterlegen wollen! Oder heißt etwa: c, des — Hunger, d, es — Durst, as, fis — Mondschein? ꝛc.« — Der Musiker spricht: Wie Poesie zur Prosa, so verhält sich Musik zur Poesie. Dieser Ende ist ihr Anfang. Wenn die empfindungsreichsten Worte nicht mehr auslangen, beginnt sie. Darum bedarf die Tragödie zur Darstellung der höchsten lyrischen Empfindung den Sington, und das Lied tritt ein; nie aber wirkt das Fortschreiten vom Sing- zum Redeton steigernd. Diese Vergleichungen mögen die Stelle der Worterklärung vertreten, denn fand man keine Definition der Poesie, so wird man der Musik ihre gewiß umsonst suchen. Begnügt man sich aber mit einer Erklärung des Uebersinnlichen durch dieses selbst, so ist sie ein Theil des unbegreiflichen Geistes, der Töne wie Welten belebend und ordnend durchweht. Ihr Mangel ist Tod, das Gefühl desselben widerliche Leere, und ist Musik auch schon im einzelnen Ton enthalten, so bedarf doch eine Reihe von Tönen ihrer Belebung auf's Neue. Deshalb ist nicht jeder regelrechte Contrapunct Musik, wie ins Metrum richtig eingepaßte Worte nicht immer Poesie sind. — Doch wie das Geistige im Menschen nie rein erscheinen kann, sondern durch allgemeine, die der Zeit, wie eigene Individualität modificirt wird, so gestaltet sich auch der Charakter und die Form der Tonschöpfungen nach der Zeit und dem Menschen verschieden. Von ebendenselben Ursachen hängt auch ihre Ausbildung ab. — — »Damit ist nichts gesagt, als daß Musik, wie Poesie, das Resultat einer höheren geistigen Belebung sei, und daß sie sich bei Verschiedenen verschieden äußere, was zugegeben wird; wie aber will man in der Musik einen Begriff finden? — Mit welchem Rechte spricht man von musikalischen Gedanken?« Weder einen Begriff vermag die Musik darzustellen, noch nennt man mit Recht die musikalischen Phrasen »Gedanken,« wiewohl man übereingekommen zu sein scheint, Anschauungen, Vorstellungen und Empfindungen im weitesten Sinne Gedanken zu nennen. Aber wie in der Sprache der Begriff zum Gedanken gehört, so gehört Beides zur Musik. Ich will versuchen mich deutlicher zu erklären.

(Fortsetzung folgt.)

Sonaten für das Pianoforte.

F. X. Chwatal, 3 Sonatinen für Anfänger. W. 32. — 22 Sgr. — Magdeburg, Wagner u. Richter.

G. Adler, Sonate zu 4 Hden. W. 27. — 1 Fl. 54 Kr. — Wien, bei Diabelli.

H. Enckhausen, Sonate. W. 32. - 1 Thlr. — Offenbach, bei André.

C. Decker, gr. Sonate. W. 10. — 1 Thlr. — Berlin, bei Trautwein.

W. Taubert, 2 Sonaten. W. 21. — 1 Thlr. 8 Gr. — Hofmeister.

Dies die Titel der Sonaten, die, seit wir zum letztenmale (Bd. 3. Nro. 52.) von den Erzeugnissen in dieser edlen Musikgattung berichteten, mit Einschluß der Sonate von Florestan und Eusebius seit einem Jahre erschienen sind.

Wie bisher soll auch künftighin der Leser gleich ganze Gallerieen von der Form nach verwandten Compositionen erhalten. Es hat dies Verfahren neben dem vielleicht Schlimmen, daß es zu oft zu Vergleichen reizt, viel für sich. Zuerst gewinnt der Leser einen raschen Ueberblick und wird in den Stand gesetzt, nach seinem Bedürfniße zu wählen. Dazu kann er sich auf möglichste vollständige Aufzeichnung der einzelnen Nummern der verschiedenen Fächer verlassen, da der Grundsatz Anderer, nur das anzuzeigen, was eingesandt wird, durchaus nicht der unsrige ist, wir uns im Gegentheil das Bemerkenswertheste, was der Hofmeister'sche Monatsbericht angiebt, anzeichnen und zu verschaffen suchen. Sodann tritt aber durch eine solche Zusammenstellung das Werthvollere schärfer hervor und erhält das größere räumliche Verhältniß, das ihm vor dem minder Guten gebührt. Endlich macht ein so nahes Gegenüberstehen verschiedener Individuen auch die kritische Darstellung lebendiger und ganz zuletzt sind uns eine Menge freundlicher Urtheile über dies Verfahren zu Gesicht gekommen, worin auf Fortsetzung förmlich gedrungen wird.

Ich wünschte nicht, daß diese etwas nüchterne Einleitung ein Nachhall der Sonaten wäre, die ich eben durchgesehen und gehört, und dennoch ist es zur Hälfte so.

Die Sonatinen von F. X. Chwatal nämlich sind kleine Clavierstücke für kleine Anfänger, über die sich nichts sagen läßt, als daß sie wegen ihrer Faßlichkeit und des richtigen harmonischen wie Finger-Satzes ihrem Zwecke entsprechen. Wenn ich sie etwas blühender wünschte, so sprech' ich damit gewiß den Wunsch der kleinen zehnjährigen Genies aus, die durch die Sonatinen die größten werden mögen.

„In die folgende vierhändige Sonate braucht man nur einen Blick zu werfen, sich von ihrer unaussprechlichen Klarheit und Gewöhnlichkeit zu überzeugen. Wär' es nicht der würdigen berühmten Form wegen, in die sich die alltäglichsten Gedanken gesteckt, so wäre sie kaum der Bemerkung in diesen Blättern werth.

Auch klar, aber um vieles gründlicher, gewissenhafter, interessanter gearbeitet ist die Sonate von Hrn. Enckhausen. Im ersten und zweiten Satz will sie noch nicht recht aus einem gewissen altfränkischen Ernst heraus; im dritten wird sie aber bewegter, origineller und bestreift mehr das Beethoven'sche Terrain. Leider sind mir die Werke dieses Componisten immer in einer so verworrenen Opuszahlenreihe, — heute einmal Op. 40, dann wieder 9, — zu Gesicht gekommen, daß ich über den jetzigen muthmaßlichen Standpunct seiner Leistungen nichts mitzutheilen vermag.

Der Klang mancher Namen erweckt oft gleich vornherein gute Meinung. So der des folgenden Componisten, dessen Sonate das Erste, was mir bis jetzt von seiner Hand bekannt worden. Das Wort »Hand« wünschte ich etwas betont. Die Sonate scheint mir nämlich durchaus mehr ein Werk der Hände, des Verstandes, als des Geistes, der Begeisterung. Wenn ich manche Componisten und Compositionen einem verstimmten, aber einem Instrumente von schönem Tone vergleichen möchte, so andere wieder einem allzu mathematisch scharf im Einzelnen gegen einander gestimmten, was deshalb wieder im Ganzen nicht zusammenklingen will. Das Letztere beziehe ich auf die Sonate; sie ist noch zu ängstlich abgemessen; ihre Einfachheit ist nicht die der Meisterschaft, sondern die eines unjugendlichen Selbstzwanges, ein Uebel, woran z. B. auch die ganze B. Klein'sche Schule mehr oder wenig leidet und gelitten hat. Hier und da sieht man wohl, wie der Componist sich der Ketten entledigen möchte, und an manchen Reminiscenzen, daß er mit Beethoven vertraut ist; im Ganzen will sich aber nirgends die feinere Gesangesblüthe entfalten, die zur wärmeren Theilnahme an das Werk fesselte. Immerhin wird es als eine ernste Bestrebung der allgemeinen Beachtung empfohlen.

(Schluß folgt.)

Musikfest zu Utrecht.

(Nach holländ. Blättern mitgeth. v. Dr. A. J. Becher.)

Bei Gelegenheit des zweihundertjährigen Jubiläums der Universität zu Utrecht, am 12ten Juni v. J. und den fünf folgenden Tagen, hatte zum Beschluß am 17ten ein großes Musikfest Statt, über das Sie, so viel ich mich erinnere, noch nichts in Ihren Blättern mitgetheilt haben, daher ich Ihnen die beifolgenden Nachrichten zur Aufnahme empfehle. Der berühmte holländische Dichter W. C. van Hall, welcher, vor gerade fünfzig Jahren daselbst studirend, die damalige Universitätsfeier schon durch ein Jubelgedicht besang, war von den Curatoren der Hochschule um einen Erguß seiner noch immer frischklingenden Leier ersucht worden, und lieferte eine Cantate, die unstreitig zum besten gehört, was die holländische Dichtkunst aufzuweisen hat. Sie besteht aus drei Abtheilungen; in der ersten wird Gott gepriesen für das Licht des Christenthums, welches seit vielen Säkeln auch Utrecht bestrahlt, und für das der Wissenschaften, welches nicht minder während der letzten zwei Jahrhunderte diese Stadt erleuchtet; in der zweiten Abtheilung wird der Vorsehung gedankt für den der Stadt widerfahrenen Schutz während aller Staatsunruhen (der französischen Unterjochung, dem belgischen Abfall rc.), und die muthige Jünglingsschaar wird besungen, welche bei letzterm Anlaß freiwillig die Waffen ergriff, und hernach ruhmbedeckt zu ihren Studien zurückkehrte; die dritte Abtheilung ist ein Gebet um den Segen des höchsten Wesens für das mit gottesfürchtigem, Fürst und Vaterland liebendem Sinn gefeierte Fest, und um fortdauernde Blüthe der Hochschule während des jetzt angetretenen dritten Jahrhunderts.

Die Composition der Cantate war dem dortigen städtischen Musikdirector, Herrn F. H. Kufferath (von Geburt ein Deutscher, aus Dortmund) übertragen worden, und derselbe hat, nach dem einstimmigen Urtheil der Kenner, ein ganz vortreffliches Musikstück geliefert. Die Aufführung fand Statt, unter Leitung des Componisten selbst, in der Jacobskirche der reformirten Gemeinde, welche auf Unkosten der Stadt dazu eingerichtet wurde. Der Chor bestand aus etwa 300, das Orchester aus etwa 120 Personen. Die Solo-Parthieen waren vortrefflich besetzt, nämlich in den Personen der Frau Kufferath, geb. Seintgens, eine Deutsche (Sopran), des Fräuleins J. Aarße (Alt), des Herrn Kammersängers de Brügt (Tenor), des Herrn R. Craeyvanger (Baß), und des Junkers P. A. Beelaerts van Oosterwyk (Baß). — Der Cantate voran wurde zur Eröffnung der musikalischen Feier eine von Ferd. Ries (1832 für das Musikfest zu Köln) componirte Fest-Ouverture in Es-Dur gespielt. — Herr Kufferath empfing, als Anerkennung seiner Leistung, aus den Händen des Rectors der Universität, in Beisein des Prinzen Friedrich, der Curatoren, des Staatsgouverneurs rc., eine Medaille, und es wurde ihm, unter dem Zujauchzen des zahlreichen Auditoriums, von einer jungen Dame des Chors, im Namen des gesammten mitwirkenden Personals, ein Kranz aufgesetzt und eine goldene Kette umgehängt.

Auf die einzelnen Schönheiten und Vorzüge der Composition des Herrn Kufferath näher einzugehen, würde hier zu weit führen, und ist auch, ohne das Werk vor sich liegen zu haben, eine mißliche Sache. Es genüge zu sagen, daß die musikalische Bearbeitung neben schöner, oft an den Haydn'schen Styl erinnernder Melodie, im Erhabenen wie im Zarten, gleich charakteristisch und immer

ungezwungen fließend, auch durchwegs von großer Harmoniekunde, von gründlicher Vertraulichkeit mit der contrapunctischen Schreibart, und von ungewöhnlicher Kenntniß der Vocal- und Instrumentaleffecte zeugt. — Es steht sehr zu hoffen, daß der hochgeehrte Dichter der Cantate dem ihm von vielen Seiten geäußerten Wunsche nachkommen werde, den Text in solcher Weise abzuändern, daß er allgemeiner auf kirchliche Gelegenheiten passe, weil sonst zu befürchten ist, daß diese gediegene Composition mit dieser Einen Aufführung verschallt — was ein Verlust für uns wäre, und was sie nicht verdient.

Vermischtes.

*** [Neue Opern.] In Venedig fiel Ricci's »il Colonello,« in Florenz im Theater Pergola eine neue Oper »Faust« mit ital. Musik, in Paris ebenso les Pontons de Cadix von Prevost complet durch. Dagegen rühmt man eine neue Oper Faramando von Buzzola, die in Venedig, und ein Melodram Isabella di Lara, mit Musik von Fontana, die sehr in Neapel gefiel. — Am James Theater in London war neu: the Village Coquettes, Text von C. Dickens, Musik von Hullah, Schüler der königl. Akademie. — Auber's neuste Oper l'Ambassadrice, die Ende December zum erstenmal in Paris gegeben wurde, hat, wie gewöhnlich, ungemein gefallen. Das Stück spielt meist in Berlin; im letzten Act kommt das ganze Berliner Theater auf die Bühne. — Die Oper »Martin und seine Gesellen,« Dichtung nach Hofmann, Musik vom jungen Eckart in Berlin, soll ehestens auf der dasigen Hofbühne gegeben werden. — Für die Carnavalsstagion in Mailand sind zwei neue Opern, eine »Elvira« von Mercadante, und eine von Rustici versprochen. —

*** [Literarische Notizen.] Die Buchhandlung Kümmel in Halle ladet zur Subscription auf Partitur und Stimmen des seltenen Stabat Mater von Em. d'Astorga ein. — Eine Geschichte der Entstehung, des Fortganges und der Leistungen der niederrheinischen Musikfeste findet man in einer in Köln erschienenen Brochüre: Das Niederrh. Musikfest ästhetisch und historisch beleuchtet von Dr. A. J. Becher. — Bei Smith, Elder u. Comp. in London erschien: Musical Game, designed for the amusement and instruction of young persons etc., invented by J. C. M'Dowall, private Teacher of Music. 15 s. — Das große Werk »Volkslieder der Deutschen, herausgeg. v. Frh. von Erlach« ist mit dem so eben bei Hoff in Manheim erschienenen fünften Band geschlossen. Es kostet complet 15 Fl. —

*** [Musikverleger in England.] Die Preuß. Staatsztg. schreibt aus Leipzig: Ein englischer Musikalienhändler hat Hrn. Mendelssohn das Oratorium Paulus abgekauft, so daß es in Deutschland und London zu gleicher Zeit erscheint. In diesem Bemühen um rechtmäßiges Eigenthum liegt ein schöner Zug der Engländer. Nachdruck, der hier leicht war, wird von ihnen nicht geliebt. -

*** [Gebäude.] In Wien soll ein neues großes Operntheater im italiänischen Geschmack auf Kaiserl. Kosten gebaut werden. — Zum neuen Liverpooler Concertsaal, der auf 80,000 Pf. zu stehen kommen soll, sind bis jetzt 18,000 Pf. subscribirt, fast allein von dortigen Kaufleuten — Venedig's schönstes Theater La Fenice, ist am 13. Dec. niedergebrannt, ein großer Theil der nächsten Carnavalsfreuden mit ihm. Die Feuersbrunst mag fürchterlich schön gesehen haben. —

*** [Beethovenmonument.] Die Soiree, die Hr. Ries in Berlin für das Monument Beethoven's veranstaltete, hat gegen 150 Thlr. eingebracht. — Auch Moscheles in London wird durch ein Concert beitragen. — Leipzig und Dresden sind noch zurück. Es wird nun Zeit. —

Chronik.

(Concert.) Wien. 4. Dec. Concert des jungen H. Vieuxtemps, in dem auch der Harfenspieler Parish Alwars spielte. — 8. Zweites Conc. von Thalberg. — 11. Die Familie Mulder aus Amsterdam. — 22. und 23. Concerte der Gesellschaft der Tonkünstler zum Vortheil des Pensionfonds für Wittwen und Waisen der Tonkünstler, in denen Haydn's Jahreszeiten gegeben wurden. —

Berlin. 20. Zweite Akademie des Hrn. Döhler. — 29. Hr Max Bohrer.

Dresden. 23. Zum Besten der Armen große Akademie der königl. Capelle.

Neuerschienenes. H. Proch, In der Mühle. Lied mit Pf. u. Vcello. (28). — H. Elkamp, 3 geistl. Ges. f. Sopr. u. Tenor m. Pf. (11). — P. J. Fournes, mehrst. Ges. f. d. Jugend mit Pf. Lief. 1. (12). — C. Geißler, 32 Conferenzges. f. Lehrervereine f. 4 Männerst. — J. B. Groß, 4stge Männerlieder (27). — J. A. Lecerf, Ges. f. 4 Männerst. 2tes Heft, — 3 Balladen (9). — A. Neithardt, 6 Ges. f. Männerst. (106). — C. G. Reissiger, Duettini f. 2 Sopr. m. Pf. (112). — C. Böhmer, 3 Ges. — A. Ciccarelli, 3 Sonette v. Petrarca f. Singst. (8). — Th. Derege, 3 Lieder (1). — J. Dürck, 6 Lieder f. Baß od. Barit. — L. Huth, 4 Ges. (6), — 3 Ges. (7), — Ballade in 3 Ges. (9), — 4 Ges. (11). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 3. Den 10. Januar 1837.

— Ich möchte wohl Tagelang über die kleinen Frühlingsblümchen der ersten Lebenszeit reden und hören. Im Alter, wo man ohnehin ein zweites Kind ist, dürfte man sich gewiß erlauben, ein erstes zu sein und lange zurück zu schauen ins Leben-Frühroth hinein. Walt in d. Flegeljahren.

Erste Töne.

Erinnerung Wedels.

Wenn ich in das Leben meiner Jugend zurückgehe, durch seine verschlungenen Blumenpfade wandle, und an jene Stellen trete, wo die Landschaft sich mir erweiterte und das Auge einen größern Kreis, eine neue Welt überschauen lernte, so muß ich ja auch jenen heiligen Ort betreten, wo zuerst die Tonkunst zu meinem Herzen sprach, und mir durch ihre Klänge ein geistiges überirdisches Reich erschlossen wurde. Mit dem Leben zwar beginnen auch schon freundliche Töne, geheime Zaubersegen um uns zu lispeln, die Schlummerlieder der Mutter ziehen um unsre Wiege, und unsre Thränen werden von der Wärterin mit Gesängen beschwichtiget, aber alle diese Weisen werden unbewußt von der Seele eingesogen, und später erst kommt der Tag, wo die Brust von ihnen ergriffen, und lebendig durchdrungen wird. Obschon die Kniegeige (das Violoncell) mich jetzt, besonders vor allen andern Soloinstrumenten*) anspricht, so erinnere ich mich doch nicht, daß je in meiner Kindheit die gelungensten Sätze Münzberger's, Dotzauer's, Bohrer's oder Romberg's irgend eine Gewalt über mich geübt hätten, obschon mein Vater meisterlich das Instrument handhabte; den Flügel, den meine Muhme nicht ohne Fertigkeit spielte, klang meinem Ohre höchst verwirrt und widerlich, und widerstand mir fast ebenso we mich in jener Zeit selbst guter Wein durch die inwohnende Säure zurückschreckte; andere Tonzeuge aber, die ich bei Gelegenheit auf Reigen und Concerten zu hören bekam, wirkten auf mich nur durch den Reiz des Neuen; wenn ich sie eine Zeitlang spielen beobachtet, wie das Kind wohl eine Maschine beschaut, und sich durch das Schnurren ihrer Räder und die Kreise ihrer Haspelarme unterscheiden läßt, wenn ich mich von der Streichart, von den Schrauben, Klappen und Mundstücken unterrichtet hatte, war meine Neugierde befriediget, und dann schnurrte mir auch die ganze Spielbühne fort, wie eben eine arbeitende Maschine. Wenn Trommel und Tromete meine Brust tiefer erregten, so lag das nicht an dem Ton sowohl, als an den Schaaren, die von ihm in Reih und Glied geführt wurden; denn obschon ich Knabe war, so blendete mich der Glanz des Irrgestirnes, der damals wie eine Ruthe über der Erde lag, Krieg und Sieg war auch meine Losung; wildes Schlachtgetümmel meine Träume, die ich in allen meinen freien Stunden auch zu Papier zu bringen trachtete, wodurch ich von der bildenden Kunst eher zu Versuchen erweckt wurde, als von der geistigeren. Das verhangnißvolle Gestirne war aber nun untergegangen und als ganz Deutschland noch von Waffen hallte, als die Landwehr zog, und der Landsturm sich mit der Wehre vertraut machte, da war die Jugend nicht minder ergriffen, und wir Knaben ahmten die Handlungen unserer Väter im Kleinen so gut es gehen wollte nach. Es war am Abend eines Feiertages, den ich mit mehren Bekannten in rüstigem Schwärmen durch Wald und Gebirge zugebracht, an dem wir uns mit Bogen und Gar, selber solche anfertigend bewaffnet, manchen kühnen Strauß gekämpft, manchen tüchtigen Lauf unternommen, es war

*) Dürfte ich das Wort nicht, das doch höchst unbezeichnend, indem selten allein ein Tonzeug, sondern meist in Begleitung von andern gesetzt wird, mit Prunkinstrument übersetzen, wenn auch vorab nur bescheiden in einer Anmerkung? —

Feierabend, und die Dunkelheit mahnte uns an den Heimweg. Einer meiner Gefährten, der nicht weit von mir wohnte, zog mich mit bis zu seiner Wohnung und lud mich dort ein, mit ihm hereinzutreten und den übrigen Theil des Abends im Kreise seiner Sippen zuzubringen. Der Knabe hatte zwei Schwestern, die älter als er waren, welche gemeiniglich noch mehre junge Mädchen um sich versammelten, die unter harmlosen Spielen dann sich den Abend verkürzten. Wie gut gemeint die Einladung meines Cameraden war, so heftig war doch der Widerwille vor der Mädchengesellschaft, die mir bisher nicht allein unter meiner Würde deuchte, sondern auch daher unleidlich schien, weil sich in ihr nicht das rüstige, rührige, geräuschvolle Leben finden ließ, das ich so liebgewonnen hatte und ich mich zum Weichling herabgesunken geachtet, wenn ich nur einen Abend mit ihr zugebracht. Nachdem ich mit meinem Gefährten noch eine Weile auf der Bank vor der Thüre gesessen und ein Stelldichein für den folgenden Tag verabredet, dieser dann mir gute Nacht wünschte und sich in das Innere des Hauses zurückzog, richtete ich mich auch langsam auf, und wollte zu den Meinigen. In diesem Augenblicke aber erklang aus der erleuchteten Stube hinter mir Gesang, der mich unwillkührlich auf dem Sitze zurückhielt. Es war eben die Gesellschaft der Mädchen, die mich abgehalten, bei meinem Gefährten den Abend zuzubringen, die jetzt vereint ein Lied anstimmte, einen jener Volksgesänge, die einmal aufgeschrieben, in ihren wenigen Noten nicht die Macht verrathen, die sie über die Seele auszuüben im Stande sind, und durch ihr Hinneigen nach der weichen Tonart ihr hohes Alterthum unverkennbar darthun. Ein halbdutzend reiner Stimmen sangen dies Lied, wie ich mich zu entsinnen glaube, zweistimmig, zu Zeiten einstimmig zerfließend, dann wieder sich in schmelzenden Terzen (Gedritten) auseinandertheilend und bindend. Hier waren es nicht die Worte des Liedes, die ich wegen der Entfernung und den verschlossenen Fenstern nicht verstehen konnte: es war der innere Sinn der Weisen, der zum erstenmal in mir aufging, der den ersten Ton in meinem Herzen widerhallen machte. Obschon ich es nicht über mich bringen konnte, die verschmähte Einladung jetzt noch anzunehmen, so konnte ich noch weniger von dem Flecke mich losreißen, aber gerade die Entfernung, die Trennung des Gesanges von den Singenden, der feierliche klare Herbstabend, der dunkle Wald, der sich vor dem Hause mir gegenüber wölbte, auf dessen Spitzen der Mondenstrahl sein Zauberlicht goß, der Abendwind, der zu Zeiten in den Wipfeln lispelte und den Weg mit farbigem Laube bestreute, alles, was mich umgab, trug auch dazu bei, das Lied zu einem Elfengesange umzuwandeln, der eine dunkle nie geahnte Sehnsucht in meine Brust strömte. Wie ein Heimweh nach einem verlorenen Vaterlande ergriff es mich, und zog mich zu unbekannten Fernen. Zwischen den verschiedenen Absätzen des Liedes konnte ich deutlich das Pochen meines Herzens vernehmen, und wenn die Weise wieder anhob, mußte ich meinen Athem anhalten, als ob mein Athemholen schon die sanfte Welle des Gesanges getrübt hätte. Alles, was ich früher von Tonkunst gehört hatte, war nur meinem Ohr erklungen, oft mir sogar langweilig oder lächerlich vorgekommen, diese Klänge aber, wie einfach sie waren, hatten den Weg zu meiner Seele gefunden, und eine bisher unerhörte Sprache heiliger Sinnbilder mit mir geredet. Ganz erfüllt von dem Wunderwehen, riß ich mich von meiner Bank, als der Gesang geendet hatte, zog unter den Tönen, die noch aus meinem Innern nachhallten, heim, und wurde selbst noch im Traume von Tönen wie in die Lüfte, in lichthelle Räume hinaufgewiegt, die unabsehbare glanzerhellte Gefilde voller Leben und Regen mir erschloßen, und mir alle jene geheimnißvollen Tänze der Elfen und Feien vorführten, denen ich in den Märchen der Ammen und Spinnerinnen oft schaurigentzückt gelauscht hatte. — Lange ist diese heilige Zeit hinunter, und ferne liegen mir die Höhen und Wälder, in denen ich meine Knabenjahre durchspielte, und wenn oft auch die Tonkunst wie der heilige Quell Ponze de Leon's meine Brust gestärkt, und ein Gefühl der Jugend neue durch meine Gefühle gegoßen, so sind die Stunden doch selten gewesen, in denen jenes neue Glück, jenes freudige Erwachen einer himmlischen Schönheit, jene unendlichen beseligenden Sehnsucht in meinem Herzen mir so lebhaft, so hell und ungetrübt geworden, als gerade in der ersten, an jenem unvergeßlichen Abend. Nur dann, wenn mir der volle Tonstrom eines großen Meisters zum erstenmal entgegen quoll, wenn Mozart oder Händel in Quellen der Seligkeit mich badete, dann klang wie beim Berühren einer verwandten Saite auch die Wonne dieser Tage mit ein, und schuf mir einen, der Himmelahnung gab. Was aber auch unsere Tage uns an Neuem, Gepriesenen gegeben haben, nie wollten die entfernten glückseligen Eilande recht auftauchen, oder blieben immer von einem Nebelflor mir verhängt, bis du o Felix Mendelssohn kamst, bis ich deinen Reigen zum Sommernachtstraum vernahm, und deine Melusina über den Wogen schwebte, da klangen die alten heiligen Jugendlieder wieder im Herzen, und ließen mir den Feiertag der ersten Töne in voller Pracht aufgehen. — W. v. Wbrühl.

Musikalische Kritik.

(Fortsetzung.)

Man nehme z. B. an, der Satz: »Vater zu dir flehe ich,« sollte componirt werden, so könnte es doch nur geschehen, indem man die verschiedene Höhe und Tiefe, Länge und Kürze des Wort- und Redetons (vom Uebrigen

abgesehn) getreu wiedergebe. Niemand wird z. B. singen:

Presto

Vater zu dir flehe ich

Jedermann, auch der mit dem unbedeutendsten Tonsinne, wird bei »Vater« die unrichtige Scansion, bei »zu« die falsche Betonung; ferner das »Presto« hier nicht am Orte finden, weil der Betende schwerlich so bedrängt ist, daß er seine gottseligen Empfindungen abjagen muß. — Was hat also die Musik hier auszudrücken? Zwar eigentlich keinen Gedanken, keinen einzelnen Begriff; aber wohl die Tonaccente, die durch den Gedanken, wie durch den einzelnen Begriff gegeben werden. — Diesen Satz: »Vater, zu dir flehe ich« kann ein schuldlos Kind, ein leidendes Weib, auch ein rüstiger Mann emporrufen; jedes Individuum wird's verschieden. Will man einen Charakter musikalisch darstellen, was stellt man also von ihm dar? — Doch nur seine Art, sich auszudrücken! Und wird dies Alles zugegeben, müßte man denn nicht eigentlich aus einer guten Musik ohne Worte, nicht blos die Empfindung im Allgemeinen, sondern selbst den Gedanken, ja den einzelnen Begriff, und endlich sogar denjenigen, von welchem solche Töne ausgehen, entziffern können? — Und darf man nach solchen Erörterungen die Musik ein bloßes Tonspiel nennen? — —

Die zum Theil problematischen Abschweifungen dahingestellt, geht aus dem Obigen hervor, daß wir Musik, wie Poesie, noch nicht einmal zu definiren verstehen, wie wollten wir sie also wohl kritisiren! — Die ästhetische Seite eines Tonstücks durch ein poetisches Bild, Schönes durch Schönes anschaulich zu machen, oder vielmehr mit Hülfe der Denk- und Einbildungskraft die Seele in einen Ton stimmen, der mehr dem fraglichen Musikton heimisch, was Florestan und Eusebius oft so glücklich prakticirt haben, wäre wohl das Aeußerste *), das man hier verlangen könnte; aber eine Kritik kann und will dies nicht sein. Nur erst dort, wo das mehr Menschliche der Tonkunst beginnt, oder wo sie sich mit andern Künsten verbündet, in welchem Falle für sie die Regeln jener mehr oder weniger auch gelten, und, wo die Mathematik beginnt (Tact, Rhythmus, Form, Tonverhältnisse ꝛc.) ist eine wissenschaftliche Construction möglich. —

Uebrigens hat Kant's Begriff der Musik, wiewohl man ihn tadeln muß, bei näherer Beleuchtung dennoch sehr viel für sich; der eminente Scharfsinn dieses Philosophen läßt sich auch hier nicht verkennen. Sicher untersuchte er, trotz seiner Aversion, die Musik, die ihm zur Hand war, von allen Seiten; auch überging er gewiß nicht die gelehrte, die damals für die beste galt, fand aber, o Mißgeschick! im Allgemeinen nur Tonspiel. Die Zeiten sind vorgeschritten, wir sind fortgeschritten, ja, Einige glauben sogar, daß die Musik ihren Culminationspunct erreicht habe; und doch, sind wir ehrlich, schauen wir mit unbefangenem Auge um uns, erblicken wir nicht noch viel, — sehr viel Tonspiel? — Wie kann die gebildete Welt das goutiren, möchte man sagen! — Die Antwort ist einfach: *weil Töne wie Farben schon an sich selbst, ohne daß sie etwas Bestimmtes ausdrücken, einiges Interesse erregen.* — Betrachten Sie z. B. die Malerei Ihres oder vielmehr meines Zimmers. Der Maler hat eine Figur, die aus grün, violet, braun und weiß zusammengesetzt ist, hingekleckst, sein Carton dem Ganzen eine bestimmte Form gegeben, und indem er dieselbe aufs Neue mehremale wiederholt, auch eine gewisse Einheit erlangt. Das Ganze ist nicht übel, es macht sich, wie man zu sagen pflegt; aber, so viel ich mein Gehirn auch anstrenge, diesen Hieroglyphen eine Bedeutung abzugewinnen, das vermag ich nicht. Es ist für mich ein bloßes Linien- oder Farbenspiel. Doch zweifle ich nicht, daß es Leute giebt, deren Phantasie in diesem Farbenklecks das Bild einer ägyptischen Pyramide, oder einen Theil der Alhambra von Granada, oder gar einen Haifisch erkennen möchte; es kommt in diesem Leben viel auf eine reiche Imagination an. — Jemand ließ ein Stück schwarzes Papier mit der Unterschrift: »Neapel bei Nacht,« in einen prachtvollen goldenen Rahmen fassen, hängte es an eine nicht zu sehr beleuchtete Stelle des Zimmers, und gab es nun der Bewunderung Preis. Was wurde darin nicht alles gefunden! Einer wollte den Vesuv, der Andere diesen, der Dritte jenen Palast schimmern sehen, genug, der Geschmack für Gemälde wurde durch diesen Scherz so angeregt, daß man über ein paar Jahre schon darüber delibrirt, in welchem Theile der Stadt sich wohl der beste Platz für eine Bildergallerie befinde; ja, als an Stelle einer eingefallenen Kirche, eine neue gebaut werden sollte, tadelte man hastig dieses Vornehmen, und rief, für Kunstgebäude müsse man das Geld verwenden, was, beten könne man überall und die Leute waren doch vor Kurzem noch so fromm, und wünschten ein ordentliches Chor — damit sich Händel ausbreiten könne — aber nun war Alles vorbei — Neapel bei Nacht, das ist dein Werk! Sie, meine verehrten Leser, werden sich, hoffe ich, nicht durch ein schwarzes Papier begeistern lassen; Sie werden nicht in dem Muster, welches meine oder vielleicht auch ihre Zimmerverzierung ausmacht, große Dinge erblicken, mit mir von der Musik mehr als Tonspiel verlangen, und nicht daran glauben, daß ihr Culminationspunct bereits erreicht sei. —

(Schluß folgt.)

*) Weniger poetische Köpfe suchen sich dadurch zu helfen, daß sie uns einzelne Sterne — eine Cantilene, eine Passage, eine besonders wirksame Modulation oder Instrumentation ꝛc. in natura zeigen.

Aus Paris.

Königliche musikalische Akademie.

Esmeralda *), Oper in vier Aufzügen, Text von Victor Hugo, Musik von Fräulein Louise Bertin, Decorationen von Philastre und Cambon.

In einer Vorrede, welche dem Werkchen: Esmeralda voransteht, scheint Victor Hugo sich entschuldigen zu wollen wegen der Veröffentlichung seiner Arbeit, eine Veröffentlichung, welche der herrschende Gebrauch hinlänglich erklärt. Wir wollen gerne glauben daß es nicht in seiner Absicht lag, die Dichtungen der Oper im Allgemeinen herabzuwürdigen, sondern daß vielmehr er einzig und allein dem Publicum hat zeigen wollen, wie wenig Gewicht er auf seine eigene Schöpfung lege. Vielleicht hat er auch selbst gehofft, mit dieser Vorrede zu zeigen, daß er beim Niederschreiben seines Werkchens nichts anders bezweckt habe, als ganz einfach dem Publicum eine Gefälligkeit zu erweisen. Wir wollen es nicht versuchen, in Esmeralda einen neuen Titel literärischen Ruhmes zu seinen übrigen so glänzenden und verdienstvollen hinzuzufügen, und indem wir unsern Lesern eine Auseinandersetzung der, für die Musik der Fräulein Bertin geschriebenen Dichtung mittheilen, bitten wir dieselben, sein Hauptkunstwerk: Notre Dame de Paris, woraus Esmeralda geschöpft ist, einen Augenblick zu vergessen: wir wollen ein Gleiches thun **). — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Unsers Wissens wurde in der königlichen musikalischen Akademie noch kein Stück von irgend einiger Wichtigkeit gegeben, welches, was die Ausführung der Chöre betrifft, so häufig und so dringend um Nachsicht flehte. Es ist wahr, die Tonsetzerin hat mit üppiger Verschwendung Chöre in ihre Oper ausgestreut, allein sie zeigte sich wenig erfahren, selbige zu schreiben, und gab nicht die mindeste Probe von Kenntnissen in den verschiedenen Stimmen, woraus ein Chor besteht. Allein in der Aufführung durften wir doch mit Recht ein Ganzes und eine regelgerechte Zusammenstellung erwarten; doch auch hier finden wir im Gegentheil, daß die Männerchöre höchst vernachlässigt, und daß die der Frauen fast durchgehends falsch sind, sobald sich die Stimmen über die Mitteltöne erheben. Da nun Fräulein Bertin sich vorzüglich in den höheren Regionen zu gefallen scheint, so waren wir genöthigt, die langen und zahlreichen Abirrungen der Kehlen geduldig auszudauern. Es ist nicht lange her, daß man in den Programmen der neuen Verwaltung eine beträchtliche Vermehrung des Chorpersonals ankündigte. Bis jetzt blieben diese Versprechungen eitel und fruchtlos; sie gleichen denen, welche man uns jedes Jahr bei der Eröffnung des italiänischen Theaters und schon seit Jahren an der komischen Oper machte. Wann lernen einmal die Franzosen die Wichtigkeit der Chöre in dramatischen Werken einsehen, und dies vorzüglich in den ernsthaften Stücken? Die neue Oper vor allen stellt in diesem Bezuge die Schwäche der königlichen musikalischen Akademie ganz nackt hin. Warum doch stellt man einem Orchester von solcher Stärke nicht Chöre zur Seite, die im Stande seien, mit ihm das Gleichgewicht zu behaupten? Indessen hoffen wir, man werde dieser Armuth bald abhelfen, eine Armuth, welche dem Werke des Verfassers höchst ungünstig ist, und jedes Stück heruntersetzt, mit welchem Talente und welcher Kunst und Wissenschaft es auch immer gearbeitet sein mag. Wenn dieser verderbliche Einfluß seine Macht auf die Werke großer Meister schon ausübt, so möge man urtheilen von seiner Einwirkung auf diejenigen Stücke, denen nicht der Siegel umfassender Kenntnisse und eines ausgezeichneten Talentes aufgedrückt ist.

(Schluß folgt).

*) Der Leser wird sich eines früheren Correspondenzartikels aus Paris entsinnen, den Hr. M für den National geschrieben hatte und den wir, unsre Leser rasch vom Erfolge der Oper in Kenntniß zu setzen, aus jenem Journal übertragen ließen. Um den verschiedenen Ton, der in dem Aufsatz des National und in dem vorstehenden vorherrscht, beurtheilen zu können, theilen wir hier Einiges aus einem Privatbriefe des Hrn. M. an uns mit, worin es u. A. heißt: »Ich muß Ihnen bemerken, daß mein Artikel im National mit ungemeiner Nachsicht geschrieben worden und zwar aus dem Grund, weil Mlle Berlin die Tochter des Eigenthümers des Journal des Debats ist. Da diese beiden Journale, die wichtigsten von Frankreich, politisch sich ganz entgegenstehen, so mußte ich, um nicht die Kunst vom politischen Einfluß beherrscht erscheinen zu lassen, weit nachsichtiger se n, als ich es meiner Ueberzeugung nach (in einem Kunstblatt z. B.) hätte sein dürfen ꝛc.«

**) Hier folgt die Handlung des Stückesl, die schon in Nr 48. d. vor. Bdes. steht.

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 25. Dec. Haydn's Schöpfung. (Aufführung von den Mitgliedern des Theaters). — 30. Haydn's Schöpfung (Aufführung des Museums).

(Theater.) Berlin. 18. Dec. Zauberflöte. Hr. Fischer, Sarastro. Hr. Kiekebusch aus Danzig, Papageno. — 29. (Königst.) Zum erstenmal: Castell von Ursino v. Bellini. Frl. Therese Hölzl vom Josephstädter Theater in Wien, neu engagirtes Mitglied dieser Bühne, als Isabella. Hamburg. 22. Zum erstenmal: die Jüdin.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 4. | Den 13. Januar 1837.

Soll nun euch immer und immer beklappern?
Gewinnt ihr nie einen freien Blick?
Sie frieren, daß ihnen die Zähne klappern,
Das heißen sie nachher Kritik. Göthe.

Musikalische Kritik.

(Schluß.)

Im Gegentheil, der Umstand, daß Farben wie Töne schon an sich, ohne etwas Bestimmtes auszudrücken, ein gewisses Interesse erregen, hat eben das Vorschreiten der Kunst und natürlich auch ihre Kritik aufgehalten. Der Tonkünstler wurde nicht angeregt mehr zu wollen; er selbst, fühlte er seine Schwäche, war entweder zu bequem, sie abzulegen, oder nicht im Stande es zu können. Jahrhunderte behielt er musikalische Ausdrücke, Grundsätze und Regeln bei, die in vieler Hinsicht fehlerhaft waren. Ein Rechtsgelehrter, G. Weber, mußte ihm ein System der Harmonie aufstellen; ein Maurer, Zelter, ihm musikalische Architektur lehren. Zwar hat es zu allen Zeiten Genie's gegeben, die sich über das Gemeine emporschwangen und eine Höhe erstiegen, zu der das Volk staunend hinaufblickte; doch damit wird im Allgemeinen nicht genug gewonnen. Nicht Einer, Viele müssen für das Bessere wirken; die ganze Generation muß eine edlere Richtung nehmen; die Mehrzahl muß den Farbenklecks von einem Gemälde, das Tonspiel von einer Tondichtung unterscheiden können. Dieses zu bewirken, ist die zweite Hauptaufgabe der Kritik. Wie? das ist eure, der Kritiker, Sache. Wer kritisirt, sollte wohl füglich wissen, was er will, und — was er kann. Er muß nicht nur einen großen Vorrath von Schönheitsgefühl besitzen, sondern auch das Technische dieser Kunst ganz erfaßt, es in allen möglichen Darstellungsweisen approbirt haben und endlich dahin gekommen sein, daß er weder seine werthe Person noch Jemand anders als unfehlbares Ideal aufzustellen sich getraue, sondern unparteiisch und unbefangen, so weit es der menschlichen Natur möglich ist, nur die höchsten Anforderungen der Kunst im Auge haben. Alle Rücksichten müssen schweigen, und wäre es der Bruder, die Geliebte, ja, wäre es selbst Beethoven, der unter sein anatomisches Messer geriethe! — So hat man z. B., wenn man an Instrumentalmusik denkt, unwillkührlich immer ihn vor Augen, und suchte Jemand den Begriff derselben, aller übrigen Instrumentalmusik könnte er füglich entbehren, ohne daß die Definition in irgend einer Hinsicht durchaus einseitig ausfiele: denn Beethoven schritt seinen Vorgängern vor, und seine Nachfolger treten ihm meistens nach. Ob aber der Weg, den dieser Heros eingeschlagen, seine Ideen zu verkörpern, stets der richtige sei, möchte ich fast bezweifeln, und besonders darum, weil er sich doch nicht ganz von der Koppel loszureißen vermochte, die ihn mit seinen Altvordern verband, wiewohl er scheinbar aller Fesseln höhnt, und in Wahrheit sich auch freier bewegte als seine Zeitgenossen. In jeder seiner Symphonieen, in jedem seiner Quintette, Quartette, Trio's 2c., in seinen meisten Sonaten finden wir 4 Sätze — — *), das Scherzo oder die Menuett und das Andante, Largo oder Adagio stehen stets beieinander, in der Eroica wie in der Pastorale. Wie kann das Ganze, aus so verschiedenartigen Bestandtheilen zusammengesetzt, ein Ganzes sein, möchte man fragen! Zwar werde ich nie wagen, das Scherzo aus einer Symphonie in eine andere zu verlegen, wie Mästro Paganini ohne Umstände in das Rode'sche D-Moll-Concert ein Adagio von eigner Composition einflickte; denn der Charakter jeder

*) Florestan sagt hier sehr klug: Intermezzo.

einzelnen Symphonie ist ein anderer, jedes Scherzo, jedes Adagio ein anderes; es ist zwar stets Beethoven, aber, wie ein Mensch in verschiedenen Lebensepochen; hier jugendlicher Ungestüm, dort frische Schwärmerei; hier ein Hirte, dort ein Held; jedoch sagt mir eben wegen der charakteristischen Mannichfaltigkeit der verschiedenen Werke, ihre gleichmäßige Form nicht zu. — In der Eroica wird der Held während des Marcia funebre doch vermuthlich zu Grabe getragen, unerklärlich bleibt's mir da, wie er im Scherzo wieder zu traben anfängt! Wiewohl ich gar nicht in Abrede stelle, daß jeder Satz etwas Heroisches an sich trage, und die einzelnen Melodieen jedes Satzes zu verschiedenen Zeiten in der Brust eines Helden Raum finden dürften, so bleibt doch dieses Springen der Empfindung unnatürlich, und ich wette, wären wir nicht gewohnt, daß auf das Scherzo ein Adagio, oder auf das Adagio ein Scherzo folgt, wir würden den Componisten steinigen, oder gar auslachen, der der Erste, unsere Empfindungen auf solche Weise volubel machen wollte. Abgesehen davon, daß die Symphonie, aus so zusammengesetzten Theilen bestehend, kein Ganzes ausmachen kann, muß auch überdem ein Musikstück dem andern schaden; denn es ist unmöglich, daß wir ein ungetheiltes Interesse an den humoristischen Kunststücken des Harlekin nehmen können, wenn wir so eben von dem Sterbebette eines uns theuren Menschen kommen. — Nur hart organisirte Gemüther vermögen dies, — und leider giebt's deren viele in musikalischer Hinsicht. »Ach, das geht so traurig!« heißt es jetzt, und im nächsten Augenblicke: »Ach! das ist schön, das klingt lustig; sieh nur, wie sie Alle so kurze Bogenstriche machen, und nun das Oboe — ha, ha! das kömmt nicht so schnell mit!« Es ist unter solchen Umständen kein Wunder, daß Gutzkow in dem Roman Wally Cäsarn sprechen läßt: »Was soll überhaupt die Musik? Diese klingende Mathematik? In der Erziehung sind die geometrischen Köpfe meist die dicksten und härtsten, und in den großen Musikern habe ich immer Leute gefunden, die, obschon sie immer mit Schlüsseln umgehen, doch über nichts Aufschluß geben können.« — Und da hat Gutzkow nicht ganz Unrecht, wiewohl er oft nicht Recht hat. Ueberhaupt findet diese Ansicht immer mehr Anklang, und nur kürzlich behauptete wieder ein nicht unbedeutender Engländer, daß in der Regel die musikalischen Talente, Dummköpfe seien. — Das müßt Ihr nicht sitzen lassen, Ihr Musiker! Wenn Ihr nur wolltet, Ihr könntet um Euch einen Nimbus ziehen, daß Euch Alles mit der größten Verwunderung anzustaunen gezwungen wäre! Aber Ihr müßt nicht offenbare Blößen geben! Ihr müßt nicht dreißig Variationen, wie S. Bach componiren, worin Canons in allen Intervallen enthalten, damit man Euch nicht die Mathematik vorwerfe, und Euch unter die Dickköpfe rechne; Ihr müßt uns nicht in eine Vögelmenagerie sperren, wie Spohr in seiner Weihe der Töne, uns nicht im murmelnden Bache ersäufen wollen, wie Beethoven in seiner Pastorale; uns nicht mit Sturm, Regen und Donnerwetter ängstigen; die Donnermaschine im Theater macht dies viel natürlicher, als alle Tremulando's und Paukenwirbel, und wir erbeben doch nicht. Ihr müßt Musik machen! Das Hahngeschrei und Schnurren der Spinnrocken ist keine Aufgabe dieser Kunst. Componirt einen Marcia funebre, componirt einen so schönen, wie Beethoven, sucht seine Scherzo's zu erreichen, wenn Ihr nicht auf Eure eigene Art scherzen könnt, opfert dem gemüthlichen Humor Haydn's, erfreut Euch an dem flüchtigen Onslow: aber werft nicht Meerrettig, Apfelsinen und Feigen in einen Topf, und bildet uns ein, dieses Compositum sei die Frucht einer einzigen Pflanze, die auf Eurem Acker gewachsen! — Warum kann die Symphonie, die Sonate, das Quartett, oder wie Ihr das Ding nach Art und Zahl der Instrumente nennen wollt, nicht aus einem Satze, entweder einem Scherzo, oder einem Adagio, oder einem imposanten oder heitern Allegro bestehen? Man würde Euch dann, wenn Ihr noch alle jene Thorheiten vermeidet, nämlich: Thiergeschrei, Donner, Blitz, Hagel rc. nicht der Verstandlosigkeit zeihen! — Erfrischet Eure Renome; componirt vernünftig! Die Instrumentalmusik ist weiter nichts als Gesang; nur sind die Instrumente etwas über den Umfang der Stimmen geschritten, können mitunter etwas mächtiger figuriren und haben sonst noch mancherlei individuelle Eigenschaften. Singt doch mit ihnen! Jeder, auch der ungläubige Gutzkow, wird dann sagen: das Tonstück scheint doch etwas zu wollen; und je weniger er in seiner Befangenheit davon versteht, für je klüger muß er Euch halten. Aber bei diesem leibigen Geklimper und Tonspiel kann leicht seine Prophezeihung, daß die Musik aufhören wird zu den Künsten gerechnet zu werden, in Erfüllung gehen!

Indem ich nun damit umgehe, diesen nur zu langen Aufsatz zu schließen, bemerke ich, daß ich zwar die Vocalmusik berührt und die Instrumentalmusik stark angestoßen, aber über musikalische Kritik eigentlich ohne Kritik gesprochen habe. Ob nun daran liege, daß dieselbe zu gut, also in das goldene Buch, wo weiter nichts als: schön, himmlisch, göttlich steht, oder in jenes schwarze gehöre, wo nur von falschen Quinten, enharmonischen Querständen und fehlerhaften Rhythmen die Rede, mag ich nicht bestimmen; wohl darf ich aber versichern, daß ich von Herzen wünschte, jede Kritik wäre übrig, vor allen Dingen eine Kritik über die Kritik, und könnte man auch wirklich über gar keine, eine schreiben!

J. Feski.

Sonaten für das Pianoforte.

(Schluß.)

Die Anlage der beiden Sonaten von Taubert ist eine bei Weitem niedere, als die zur großen Sonate Op. 20., bei deren früheren Besprechung der damalige Ref., Meister Raro, nach vorhergegangenem großen Lobe, die spannenden Worte hinterherschickte, daß er auf das, was ihm an diesem Componisten, namentlich als solchem für's Clavier, mißfiele, bei einer künftigen Gelegenheit zurückkommen werde. Es wird Zeit, den Componisten über diesen zurückgehaltenen Tadel zu beruhigen, zumal er sich, was ich genau weiß, nur auf Zweierlei, und noch dazu Aeußeres, bezog. Raro fand nämlich, daß in fast allen Gedanken dieses Componisten deren erste Hälfte nach der Dominante leitet, die zweite aber wieder nach der Tonika zurückgeht, sodann, daß er manchmal nicht schön genug claviergemäß erfinde und instrumentire. Zu beiderlei finden sich auch in den Sonaten Belege. So im ersten Satz der ersten Sonate F-Moll, im 8ten Tact C, kurz darauf Rückgang nach F; im zweiten Satz derselben As, im 8ten Tact Es, im 16ten Rückgang nach As; im Mittelstück desselben Satzes As-Moll, im 8ten Tact Es, bald darauf Rückgang nach As; im letzten Satz F-Moll, im 8ten Tact C u. s. w. Ja, auch sämmtliche Sätze der andern Sonate haben denselben harmonischen Schnitt. Daß aber ein so vortrefflicher Clavierspieler oft so schwierig und unbequem setzt, könnte ich mir nur dadurch erklären, daß er vielleicht nicht am Clavier componirt. Beide Sonaten sind, wie gesagt, in leichterer Stimmung gehalten und spielen sich oft schwerer, als die schwierigsten: die Hände müßen immer neue Lagen annehmen, die Finger immer in die Mitteltasten eingreifen; kurz sie sind, was man sagt, krittlich. Was Raro's Wunsch einer schöneren Instrumentirung anlangt, worunter er wohl schönere Stellungen der Accorde, tönendere Begleitung versteht, so hängt das oft zu genau mit dem Gedanken selbst zusammen, als daß man Aenderungen vorschlagen dürfte. So viel über Raro's kleine Aussetzungen. Im übrigen bleibt natürlich die Achtung für das, worauf es ankömmt, für das Talent, dieselbe hohe. Als Ganzes halt' ich den letzten Satz der Sonate in Cis-Moll für das Bedeutendste; hier wird es innerlich wärmer und singt Alles, namentlich in der Mitte, wo die Bässe das Thema anfangen wollen; so hebt sich auch der letzte Theil der andern Sonate vor den andern hervor, die mir kälter, ohne Lust geschrieben vorkommen. In diesem letzten Satz finde ich vorzüglich den zweiten Gedanken (in Dur) glücklich, ja reizend. In der Harmonie fallen mir der 1ste Tact auf S. 8. Syst. 6. der 2ten Sonate, mehr noch der Tact 1 auf S. 11. Syst. 2. in der 1sten Sonate auf, der in der Schnelligkeit übersehen worden scheint. Bei der Wiederholung ist die Octave umgangen. 2.

Aus Paris.

Esmeralda, von Frl. Bertin rc.

(Schluß.)

Werfen wir einen Blick auf die Partitur von Fräulein Bertin, so ist es uns unmöglich, ein unwillkührliches Gefühl von Verwirrung und Entmuthigung zu unterdrücken. Wir treffen hier an Fleiß und Wissenschaft, Kenntnisse über Musik in allen Hülfsquellen, der Harmonie, der Melodie und des Rhythmus; allein von allem dem nicht genug, um sich zur Ausführung eines Dramas aufzuschwingen. Wir finden hier weder die geübte Hand, noch die Kühnheit des Meißels, welche jedem Charakter seine Form, jeder Leidenschaft ihren Ausdruck zu geben, und bis zum Ende durch alle Scenen und durch alle Theile festzuhalten verständen.

Die Mittel, welche Fräulein Bertin durch ihrem Geschlechte ungewöhnliche Mühe und Anstrengung sich errang, reichen nicht hin zu einem Werke von solchem Umfange, wie das von Victor Hugo. Hat sie vielleicht unglücklicher Weise das Gegentheil sich eingebildet, so müssen wir sie bedauern, sich eitlen Vorspiegelungen überlassen zu haben, wovon man die Schuld den lächerlichen Schmeicheleien derjenigen beimessen muß, welche in der dramatischen Musik nichts anderes sehen, als eine Romanze oder eine Quadrille, und welche ihre musikalische Bildung der komischen Oper verdanken — eine doppelt sträfliche Verführung, weil sie betrügt zugleich sowohl den jungen Tonsetzer, welcher sich dem Reiz des Ruhmes und der Unsterblichkeit überläßt, als auch die Nation, welche, um diesen anzufeuern, sich die schwierigsten Opfer aufbürdet.

Aber warum auch so auf Unkosten des Künstlernamens das Urtheil der Kritik auffordern? — Das nenn' ich eine höchst unvollkommene Idee von der Kunst der Tonsetzung haben, das heißt wahrhaft sich einbilden, daß das wissenschaftliche Fach, und noch mehr das Genie, ein öffentliches Gemeingut sei, sich also auf die Bühne zu wagen, gleichsam als hätte euch die Natur als Kind schon mit Vorliebe behandelt.

Die Schöpfungen Gluck's, Mozart's, Weber's, Rossini's und Anderer haben also vergebens ihr Licht über eine bis hierhin zu wenig gewürdigte Kunst verbreitet, und die herrlichen Werke dieser Meister eilten also fruchtlos an uns vorüber! O nein, wahrlich nicht! Aus diesem Kampfe zwischen dem Geschmacke des Publicums und den Speculationen jener Geldmänner, denen man die Leitung des lyrischen Theaters anvertraut hat, wird für die Musik in Frankreich eine glänzende Epoche hervorgehen. Die Gegenwirkung, welche auf den beiden Theatern beginnt, kann nur günstige Folgen für die Kunst herbeiführen. Betrachtet diese lange Reihe komischer Oper, welche, so zu sagen, nur darum hervorgebracht wurden, ihr Wiegenfest zu feiern und zu sterben, wie ein Meteor

einen Augenblick zu strahlen und zu verschwinden für immer. Leset doch noch einmal die glänzenden Ankündigungen und die Lobeserhebungen in den Zeitungsblättern, womit man die Oper von Fräulein Puget unterstützte; höchstens vier Wochen sind verflossen, und heute schläft das böse Auge (so heißt die Oper) für immer. Dieses sind heilsame Lehren, und der gute Geschmack des Publicums, sich loswindend von allen Verführungen, womit man ihn zu umstricken sucht, züchtiget jene Käufer und Verkäufer, die sich in den Tempel der Kunst eindrängen.

Wir sind weit entfernt, das Werk von Fräulein Bertin unter jenes von Fräulein Puget zu stellen, in welchem letztern wir nicht die geringste Spur von jenem Fleiße und jenem Wissen entdecken konnten, ohne welche Talent und Genie sehr unfruchtbare Aecker sind; allein wir müssen sagen, daß Fräulein Bertin, gleich Fräulein Puget, durch den Beifall kleiner Gesellschaften verführt, ihre Kräfte völlig mißkannt hat. Es bedarf Gewandheit und Geschicklichkeit, um ohne Verwirrung die so zahlreichen, so zarten und oft so verborgenen Fäden eines Dramas vom Eingange bis zum Ende abzurollen. Dieses zu können reicht es nicht hin, einige oberflächliche Kenntnisse in allen Zweigen der musikalischen Wissenschaft zu haben. Nichts wäre geeigneter, gewisse Leute von ihrer Trunkenheit zu entnüchtern, als die Aufzählung alles dessen, was für den dramatischen Tonsetzer unumgänglich nothwendig ist. Schreibend auf seinem Zimmer in stiller Einsamkeit muß sich dieser, entfernt von allen musikalischen Instrumenten, von Allem genaue Rechnung geben können, von jeder Notenzusammenstellung, welche seine Feder aufs Papier zeichnet, sei es, daß er für die verschiedenen menschlichen Stimmen schreibe, oder sei es, daß er sein Augenmerk auf die verschiedenen Instrumente richte, oder daß er zugleich für das Eine und das Andere componire. Aus der unerschöpflichen Quelle der Harmonie und der melodischen Zusammensetzungen muß er mit Auswahl zu schöpfen und seinen Gemälden die gehörigen Farben aufzutragen wissen, um die vielseitigen Charaktere der Lage und den Umständen gemäß auszudrücken; und obgleich das Wissen immer problematisch ist, weil es von so Vielem abhängt und sich auf so Weniges gründet, so darf doch keine Ungewißheit den Tonkünstler in seiner Arbeit hemmen. In der Oper von Fräulein Bertin ist der Mangel der Sicherheit überall fühlbar; sie schwankt unentschieden von einem Tone zum andern; das ist ein ewiges Auf- und Niedersteigen von den Dur-Tonarten zu den weichen und von diesen zu jenen. Selbst was die Anordnung der Instrumente betrifft, nichts als Ungewißheit. Und jene geschickte Farbenmischung, welche den glücklichen Erfolg eines Gemäldes ausmachen muß, haben wir da zu finden vergebens uns bemüht. Als Beweis führen wir die besondere Vorliebe der Künstlerin für die Posaunen an, welche man allenthalben und in jedem Augenblicke vernimmt. Schließlich machen wir die nämliche Bemerkung in Betreff der Harmonie: die Uebergänge sind oft schlecht vorbereitet, und mithin schneidend und hart.

Fern von der Bühne erschien uns Fräulein Bertin als eine gründlich unterrichtete Musikkennerin, seltene Ausnahme ihres Geschlechtes, welches das ernsthafte Studium dieser einförmigen und trockenen Wissenschaft abweisen dürfte; allein am Tage, wo sie auf der Bühne erschien, bereit mit den Künstlern in Kampf zu treten, wo sie sich gegen das Andenken Gluck's und Mozart's vermaß, da mußten wir offenherzig ihr zurufen: daß der Kampf ungleich sei, und daß ihre Kräfte zu Verräthern an ihrem Willen geworden. Joseph Mainzer.

Nachschrift.

Esmeralda hat mit vieler Mühe die 5te Vorstellung erlebt, und geht somit nicht weiter. Sie wurde schon in der ersten mit vielem Pfeifen und mit solchem Lärm aufgenommen, daß die Namen der Autoren kaum genannt werden konnten. In der 5ten Vorstellung wurde sie nun gänzlich mit Pfeifen zu Grabe getragen.

Mdselle Bertin ist die Tochter oder Nieçe von Hrn. Bertin, Eigenthümer des Journal des Debats. Sie ist Schülerin von Reicha und Fetis. Was über die Kühnheit und die Ausdauer ihrer Arbeit ein schönes Licht wirft, ist ihr Gesundheitszustand. Sie ist gänzlich verwachsen, und Musik das Einzige, womit sie sich beschäftigen darf — M.

Neuerschienenes. F. W. Jähns, schottische Lieder (21). — A. Ketschau, Lieder (1). — L. Lenz, 6 deutsche Lieder (20). — C. Löwe, Gregor a. d. Stein. Legende in 5 Abth. (38). — H. L. Petschke, 6 Ges. m. Pf. (5). — B. Romberg, Thema, Var. u. Finale f. Vcello. m. Quartettbegl. od. Pf. (61), — gr. Kindersymphonie f. Kinderinstrumente ꝛc. (62). — C. Lipinski, Phant u. Var. f. Viol. m. Begl. üb. Th. v. Bellini (23). — J. H. Luft, Var. f. Oboe mit Orch. od. Pf. (3). — F. Kühmstedt, Fugen u. Vorspiele f. Orgel (19. 1stes Heft). — ☞ Clara Wieck, Concert f. Pfte. m. Orch. (7). — A. B. Fürstenau, Einltg. u. brill. Rondo f. 2 Flöten m. Orch. üb. Th. v. Bellini (115). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 5. Den 17. Januar 1837.

Hörst du reine Lieder singen,
Ohr ist eins mit deiner Brust;
Siehst du Farben um dich klingen,
Wirst du deines Aug's bewußt.
In das Innere zu bringen
Gibt das Aeußere Glück und Lust. Göthe.

Volkslieder am Rhein.

Wedel an den Herrn Kriegsrath Kretzschmer in Anklam.

Hochgeehrtester Herr Kriegsrath.

In einem Urtheile über die Volksliedersammlung E. Baumstark's und W. von Zuccalmaglio's, das für die beiden Herren nur aufmunternd und schmeichelhaft sein kann, wünschten Sie, wenn Sie auch nicht gerade an der Aechtheit eines deutschen niederrheinischen Liedes zweifelten, doch genauere Angabe über den Ort und die Art, in der es gesungen; da ich nun die beiden obengenannten Herren sehr gut kenne, und besonders mit letzterem viel Leiden und Freuden erlebt habe, auch im nämlichen Dörflein mit ihm geboren und aufgewachsen bin, dessen Namen »Waldbrühl« wir denn auch beide brüderlich als Künstlerzeichen unserm undichterischen Namen anhingen; da ich stets mich seinen Lieblingsbeschäftigungen auch hingegeben, so bin ich im Stande, an seiner Stelle Ihre Fragen zu beantworten, und thu' es gerne, weil ich weiß, daß ich dem Freunde wie Ihnen einen Dienst damit erzeige, den ich auf viele andere Ton- und Gesangfreunde ausdehne, wenn ich den Brief zum Sendschreiben mache. Zu Ihrer Frage kurz zurückzukommen: so fand ich auf meinen Wanderungen, und in den damit verknüpften Forschungen nach alten Gesangweisen am Rheine die reichste Ausbeute, wenn ich das Wort »Rhein« im vollen Wortsinne, d. h. für das Flußgebiet, in dem alle Nebenflüsse eingeschlossen sind, verstehen will. Aber nicht allein fand ich am Rheine die reichste Ausbeute, sondern auch diese Weisen, die mir vor allen andern auf das höchste Alterthum, die Lieder, die mir auf die frühsten geschichtlichen Thaten anzuspielen scheinen; was sich freilich aus der deutschen Geschichte gut erklären läßt, da nach dem Rheine hin der Drang der gesammten deutschen Stämme, an dem auch die mächtigsten sich bald für immer festsetzten; da eben an diesem Fluße die deutschen Stämme am unvermischtesten blieben, und bis auf die neueste Zeit am wenigsten vom Andrang fremder Verheerungen zu dulden hatten, während an der Elbe und Oder schon Slavisches sich dem Germanischen beimischte, das sich dann oft wechselsweise aufhob, und an der Donau ungarische und andere fremde Beimischungen das Rein-Deutsche gefährdeten. Sämmtliche Lieder aber, die am Rheine noch gesungen werden, lassen sich ihrem Gepräge nach, gemäß dem Laufe des Stroms, unter drei Abtheilungen bringen. Die Lieder der Quelle, worunter ich die verstehe, die in der Schweiz, in der Tiroleralp, von östreichischen, baierischen und allemannischen Völkerschaften gesungen werden; diese lassen sich vor allen andern gleich durch ihre Einmischungen von Träller- und Jodelsätzen erkennen, die denn auch einen größeren Stimmumfang nach sich ziehen. Alle beschränken sich auf die harte Tonart und weichen nur höchst selten in eine verwandte aus, athmen nur Lust und Heiterkeit, kennen keine Schwermuth, beziehen sich nur höchst selten auf geschichtliche Thatsachen, und bewegen sich, dem Sinne entsprechend, auch in leichten, dem Tanze angemessenen Tactarten ($\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$), wie sie denn noch vielfach dem Volke zum Tanzreigen dienen und unbestritten den Keim zu unserm Walzer, der durch Strauß wohl um die Welt

getragen wird, hergegeben haben. Nach ihnen folgen die Lieder des Oberrheins von Basel bis Koblenz, ja weiter bis Bonn gesungen, welche wie die vorigen noch meist in der harten Tonart sich bewegen, aber doch schon in andere verwandte ausweichen, sich durch einen beschränkteren Stimmumfang zum mehrstimmigen Gesange mehr noch denn die früheren eignen, und in ihrer Bewegung (meist $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tact) ernst und sinnig oft gar schwermüthig ausnehmen, wie denn auch hier der Liederstoff schon meist auf geschichtlichem Grunde, oder auf der Sage ruht. Zuletzt nun die Gesänge des Niederrheins, ernsten oft schwermüthigen, oft großartigen Gepräges, gemeiniglich in der weichen Tonart sich bewegend, oder von der weichen nach der harten, oder aber umgekehrt ausweichend, oft gar in einer fremden schließend, und nicht selten Tongänge entwickelnd, die unsern Meistern unter dem Namen dorische, phrygische und äolische Tonleiter bekannt sind. Die Meisten von diesen Liederstoffen weben in der Sage oder Geschichte, und unterscheiden sich von der vollstimmigen vorigen Abtheilung dadurch, daß sie wieder mit ihren Reigen eine Vorsingerstimme einschließen; ja haben das mit den nordischen (dänischen und skandinavischen Gesängen) gemein, daß dieser ihr Kehrreim oft unverständlich, oft dunkel, oft in gar keinem Zusammenhange mit dem Liede selbst zu stehen scheint, wie Sie, hochgeschätzter Herr, denn schon die Aehnlichkeit der erwähnten Lieder mit denen der dänischen berührten, und wie wir ja unsern die nordischen Niebelungen entgegensetzen können, deren Wohnsitz mehre neuere Forscher eben in meinem Geburtslande gefunden haben wollen. Daß nun aber am Niederrheine mitunter Lieder sich eingeheimt haben, die dem Oberrheine ihren Ursprung verdanken, ja von den Quellen zu stammen scheinen, wie daß an denselben welche vom Oberrheine sich eingeheimt haben, darf keinen Wunder nehmen, der mit der deutschen Vorliebe für Gesang vertraut ist; wie denn solche Verpflanzung durch die Wanderlust und das Wanderleben unsrer Handwerksburschen nicht allein möglich, sondern sehr leicht und bequem wird. Als Beweis, wie gern Fremdartiges auch aufgenommen wird, wenn es nur Beifall findet, mag Ihnen der Umstand dienen, daß ich einst an der Mosel in einem Dörfchen von den jungen Bauern zu meinem Erstaunen den spanischen Fandango

Antes que legue
Mi bien amar te
Quiere esplicarte
Mi Condicion,

trällern hörte, doch ohne die Töne zu beantworten; als ich mich nach der Weise genauer erkundigte, vernahm ich, daß sie einem spanischen Kriegsgefangenen, der in der Napoleonischen Zeit dort eine Zeitlang beaufsichtigt worden, abgelauscht sei.

Die meisten Lieder, die ich von der letztern Abtheilung niederzuschreiben Gelegenheit hatte, hörte ich an den Ufern der Sieg, der Acher, der Dünn, der Wupper und der Ruhr, den Flüßchen, die durch das Herzogthum fließen, das besser »der Hügel« als »der Berge« genannt würde, welcher letzte Name nur verzeihlich ist, wenn man frisch von den großen Niederungen der Seeküsten hinaufkömmt.

Die Berge waren eben groß genug, um in ihren Thälern die alten Sitten und Gebräuche mit eben ihren alten Liedern vor dem Verwaschen durch Neuerungen zu schützen, wie sie denn auch ihres minderen Reichthums und ihrer minderen Zugänglichkeit halber seltener großen Völkerstürmen zum Tummelplatz dienten. Jetzt hat sich freilich das Land in Gewerbreichthum erhoben, blühende Gewerbstädte schießen nach allen Richtungen bequeme Landstraßen aus, und machen neuem Zudrange neuer Bedürfniße Platz, Drehorgeln tragen jetzt auch die Erzeugniße neuster Singspielmacher herum, und nach und nach beginnt das Alte seltener zu werden, ja könnte aussterben, wenn nicht fleißige Sammler Sorge getragen, den langverkannten Schatz der Nachwelt aufzubewahren, wie Sie selbst uns gelobt haben, das Gerettete uns geordnet und gesichtet in einem Strauße wiederzugeben.

Doch eben wieder zu den Singern zu kommen. Wie die Natur das Weib schon durch ihre Sprachgeläufigkeit, durch die Fertigkeit der Stimmwerkzeuge zur Sprachmeisterin der Menschheit bestimmte, so wollte sie gewiß auch durch eben jene tonreichen Werkzeuge den Sinn für Schönheit wecken und nähren, und durch solche ihrem Lieblinge eine höhere geistige Welt erschließen. Diesem Berufe sind die Weiber jener Gaue recht treu geblieben und heutigen Tages noch wissen sie ihren Pfleg- und Säuglingen eine gute Mitgabe an Liedern und Sagen einzuflößen, an denen ich selbst bis jetzt sogar poetische Nahrung gehabt habe. Von Mutter zu Mutter sind diese Liederperlen herabvererbt und fast kein Kind ist so verwahrloset, daß es nicht einige derselben aufzuweisen hätte. Jedes Dörfchen hat aber auch seine Liederköniginnen so gut wie die große Welt rings herum, und manches Fest, mancher Abend fröhlichen Zusammenlebens wird durch jene Nachtigallen verherrlichet; ja oftmal setzt es sogar Wartburgkämpfe und Liederstreite, die ihre Männer für und wider in Bewegung setzen, um die es nur Schade, daß sie noch bis jetzt in keiner kritischen Zeitschrift Raum gewonnen. Jeder Feierabend, besonders an schönen lauen Sommertagen, jeder Sonn- und Feiertag versammelt das junge Volk im Grünen, gewöhnlich auf einem Hügel, an einer Berghalde, von der aus der Ton sich rein in die Ferne trägt, und hier beginnen sie ihre Liederreigen. Manches Mütterchen läßt sich dann verlocken, verläßt das enge Stübchen, schleicht sich in den Kreis der Enkelinnen, und muntert durch beifällige Winke auf, berichtiget, und erinnert an die Lieblinge ihrer Zeit;

selbst mancher Großvater, den man für solche Genüsse abgestumpft wähnen sollte, horcht zu aus der Ferne, summt die Weise für sich nach, und denkt an längstverschwundene Tage.

(Schluß folgt.)

Liederschau.

Von K — — g.

Wenn man gegen 30 Componisten mit 200 Liedern vor sich hat, von denen gewiß mancher je eher je lieber in diese unsterbliche*) Zeitschrift eingezeichnet werden möchte, so kann es nicht befremden, wenn gewissenhafte Kritiker, jedem Vorwurfe von Parteilichkeit zu begegnen, auf alphabetische Aufführung der Componisten verfallen, wie es in der folgenden Liederschau geschieht. Folglich sind die Quodlibetarien**) des Hrn. J. D. Baldenecker, das Erste, worüber zu berichten, das Wenige nämlich, daß die Worte artig, die Melodieen aus Mozart, Strauß und Bellini entlehnt sind, und Liebhaber finden müssen. Nach dieser Stück-Musik folgt einige ordentliche, wahrhafte Lieder, mit Frische und echtem Gefühl, nämlich: »des Müllerburschen Liebesklage« in Morgen- und Mondliedern, gedichtet von C. Alexander, Musik von Carl Banck***). Wiewol diese elf Lieder mich sehr erlabt haben, will und mag ich sie doch nicht beschreiben, sondern sage Sängern und Sängerinnen: macht euch im Vertrauen auf des Verfassers frühere treffliche Lieder getrost auch mit diesen bekannt und taucht euch in diese süße Tonanmuth. Der Müllerbursche mit seinen »Leiden«, seiner »Unruhe«, mit seinem »Kußgesange«, seinem »Nichtenden der Liebesleiden« und seinem »Abschiede« — eingewebt in die Morgenlieder — muß euch sehr lieb werden. Nicht minder werden euch seine nächtlich gesungenen Klagen rühren, wenn ihr ihn theilnahmvoll bis zu seiner »letzten Nacht« begleiten wollt. Ich setze die genannten Lieder unter die beßten neuerer Zeit und freue mich, wie sehr sie die Mitwelt beachtet, und sie im Publicum anklingen. Das Letzte werden die »Trümmer« von Gustav Barth****), weniger vermögen, würden es eher können, wenn sie anders, tiefer gedacht, weicher und leichter geschrieben; als ich sie hörte, war mir so einsam und da ich das Gefühl der Leere nicht aus den vier Texten ableiten konnte; mußte ich es den Tönen beimessen, die mir Gedanken, kalte Verstandesgedanken brachten, zu denen man doch eigentlich bei guten Liedern gar nicht kommen kann. Sie kamen aber hier und auch bei den »Liedern und Gesängen« von F. W. Brauer*) und gestalteten sich ungefähr folgendermaßen: Wollen, gut; Auffassung, hier und da leidlich; Können, nicht gut in Hinsicht auf harmonische Fortschreitungen und Rhythmik. Am letzten Fehler leidet namentlich das Lied »meine Wünsche« und das Mathisson'sche »Wenn in des Abends letztem Scheine« rc., obgleich mir übrigens das ebengenannte das Beste der Sammlung scheint. Wenig genial ist auch das ewige Wiederholen der Endverse. Die Lieder scheinen Erstlinge. Dasselbe setze ich auch bei den sechs Liedern und Gesängen von J. Dürck**) voraus. Hätte eine Künstlerhand in ihnen hier und da und da und hier verbessert, und wären sie reiner und zusammenhängender, so würden sie meinen Liedersinn mehr befriedigt haben. Das Beßte in dem Hefte ist Anfang und Schluß des Liedes »Liebchen Ueberall.« Im Uebrigen herrscht ein unbeschreiblicher Leichtsinn. — In 6 Liedern von C. F. Ehrlich***) hält das Gute dem Verfehlten so ziemlich die Waage. Am meisten fällt eine gewisse Mühsamkeit auf, mit der die Melodieen endlich gefunden zu sein scheinen. Daß der Componist in Nro. 5. mit der Wiederholung der ersten Zeilen am Schluß dem Dichter eine schwere Beleidigung zugefügt, können wir ihm versichern. An eine vergangne Zeit mahnen die »Guirlanden«, 3tes Heft, Lieder von Methfessel und J. K. Manches darin ist wirklich gut, z. B. das Lied vom Gärtchen. Da die Lieder auch mit Guitarrenbegleitung (nicht mit Pianoforte verbunden) erschienen, werden sie um so mehr Eingang finden, wozu der beliebte Name Methfessel das Seine beitragen wird. In 3 Gesängen von Anton Hackel****) erhält man manches Artige. Im »Ständchen« von Uhland wünschte man allerdings etwas mehr von der himmlischen Musik zu hören, die das sterbende Kind zu sich ruft; indeß kann ein schöner Vortrag in der Begleitung, auch wie sie dort steht, genug wirken. Sämmtliche Lieder scheinen nicht ohne Schubert'schen Einfluß entstanden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

Dresden. A. e. Br. vom 10ten. — — Am 1 Januar kam hier zur Aufführung »Markgraf Friedrich oder Bergmannstreue«, vaterländisches Drama in 3 Acten, von M. Döring, Ouverture, Lieder und Chöre von Anacker. — Das Stück ist ohne Handlung, scheint ursprünglich ein Operntext gewesen zu sein und später, weil der Componist vielleicht die Lust verlor, mit Be-

---

*) Ist Hr. K — — g. bei Sinnen? D. Red.

**) Ersch. bei Richter und Wagner in Magdeburg. 12 Gr.

***) W. 18. Bei Hofmeister. Heft 1. 14 Gr. Heft 2. 12 Gr.

****) Vier Gedichte v. L. Reland, comp. v. G. Barth. W. 2. Bei Diabelli u. C. in Wien. 16 Gr.

*) Dresden, bei Thieme. 10 Gr.

**) Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. 12 Gr.

***) Texte v. Heine. W. 12. Magdeburg, bei Wagner u. Richter. 12 Gr.

****) Texte v. Uhland u. Vogl. W. 34. Wien, bei Trentsenski u. Vieweg. 45 Kr.

nutzung der fertigen Chöre und Lieder zum Drama umgewandelt zu sein. Die Musik hat einzelne schöne Motive, ist aber einförmig und für die heutige Zeit auffallend schwach instrumentirt. Die Anspielungen auf unsern König, so wie die prachtvollen Bergaufzüge, wurden lebhaft applaudirt. Erwartet wird (neu einstudirt) Euryanthe von Weber und ein Concert der Signora Crescini. —

*** [Malibran.] Endlich, nachdem erst die greise Mutter der Malibran nach Belgien reisen müssen, die Bitte um Ausgrabung der Ueberreste ihrer Tochter zu unterstützen, hat man die Leiche nach Belgien gebracht. Bei der Einsenkung in Laeken sangen die Zöglinge des Conservatoirs aus Brüssel ein Miserere. Hr. Fetis hielt eine Rede. — Zur Todtenfeier, die am 21. Nov. zum Andenken der Malibran auf dem großen Theater zu Bologna veranstaltet war, hatte unser Landsmann Otto Nicolai eine Cantate des Dichter Bonelli componirt, die mit großem Beifall angehört wurde. —

*** [Don Juan-Jubiläum.] Oeffentliche Blätter machen aufmerksam, daß auf d. 4. November 1837 das funfzigjährige Jubiläum des Don Juan falle, welches von allen Theatern berücksichtigt und gefeiert werden möchte. —

*** [Rossini's neue Oper.] Graf Appony in Paris hat, wie franz. Blätter sich emphatisch ausdrücken, ein Geschäft zu Stande gebracht, schwieriger als die Schlichtung der holländisch-belgischen Streitsache, schwieriger als die Beilage der mit der Schweiz entstandenen Irrungen und der sämmtlichen diplomatischen Verhandlungen während der letzten 6 Jahre; es galt, Rossini aus seiner Lethargie zu reißen und ihn zu vermögen, zur Krönung des österr. Kaisers in Mailand eine Oper zu componiren. Rossini habe zugesagt und hole sich eigenhändig einen Text aus Italien. Im Februar soll er componirt sein. —

*** [Sterbefälle. Krankheiten.] Am 13. Dec. starb in Leipzig Hr. Weise, ein vielen Künstlern, namentlich Violoncellisten, gewiß wohlbekannter Mann, in dessen gastfreiem Hause einheimische wie auswärtige Künstler zu aller Zeit freundliche Aufnahme fanden. Seine schon früher gestorbene Frau war die Tochter des seligen Schicht. — Am 26. Dec. starb zu Zürich Hr. Hans Georg Nägeli, durch sein Wirken für Verbreitung und Veredlung des Schweizerischen Volksgesanges namentlich bekannt. Am 16. Oct. war ihm durch den freiwilligen Tod in den Fluthen der Aar einer seiner Schüler, Theodor Fröhlich aus Brugg, Musiklehrer in Aarau, vorangegangen. — Am 29. Dec. starb der alte Componist des lustigen Dorfbarbiers, J. Schenk in Wien. — Auch meldet man so eben den Tod des Prof. A. B. Marx in Berlin. — Hr. de Beriot liegt noch immer lebensgefährlich krank; eben so zweifelt man am Aufkommen des Hrn. v. Poißl und der Mad. Vespermann in München. —

*** [Musikfest in Orleans.] Zum nächsten 8. Mai, dem Jahrestag der Befreiung Orleans durch Jeanne d'Arc soll daselbst ein großes Musikfest unter Habenek's Direction gefeiert werden. —

*** [Grisi.] Die Grisi wollte sich wegen eines Formfehlers im Ehecontract von ihrem Gemahl scheiden lassen, ist jedoch mit ihrem Gesuch zurückgewiesen worden. Uebrigens, setzen französische Zeitungen hinzu, liebte sich das junge Ehepaar nach wie vor, und hätte nur ganz sicher sein wollen wegen des Contractes. —

*** [Van Bree.] Am 15. Dec. gab man in der Peterskirche in Wien zum erstenmal eine Messe vom holländischen Componisten van Bree. —

*** [Gyrowetz.] Der alte Capellmeister Gyrowetz in Wien hatte zum 26. Dec. ein großes Concert angekündigt. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 9. Jan. Käthchen, kom. Oper v. Förster, Musik vom jungen Eckert. — (Königsst.) Nachtlager von Grenada. Hr. Erl II aus Wien, Gomez als Debüt. — 18. (Königsst.) Montecchi, Frl. Dickmann, Julia als erste Rolle. —

(Concert.) Dresden. 7. Sgra. Crescini.

Stuttgard. 18. Dec. Romeo und Julie. Frl. Schebest, Anna. Wurde dreimal gerufen. —

Zwickau. 18. Gr. Concert unter Leitung d. Musikdir. Schulze, in dem die Musik zu »Egmont« v. Beethoven und zur »Glocke« v. Romberg von einem 40 Personen starken Orchester aufgeführt worden. —

Neuerschienenes. C. Tauwitz, An's Vaterland. Für Männerchor. — ☞ C. G. Müller, gr. Symph. f. Orch. (12). — O. Nicolai, Todtenmarsch a. Bellini f. Orch. — ☞ J. B. Groß, Variat. üb. e. Barcarole für 2 Viol., Alto u. Vcello. (24). — ☞ C. Lipinski, Milit. Concert f. Viol. (21). — Th. Tägtichsbeck, 3 Duos f. 2 Viol. (11) — Heinemeyer u. Stowitzeck, Concertino f. Flöte m. Orch. (3). — Lindpaintner, Horn-Concertino m. Orch. — A. Fahne, melanch. Phant. f. Pfte. u. Vcello. (22). — Chopin, Mazurken (17), Polonaisen (22), zwei Polonaisen (26) arrang. f. Pf. zu 4 Hdn. — W. Dotzauer, Variat. üb. e. Th. v. Carafa zu 4 Hdn. f. Pf. (28). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 6. Den 20. Januar 1837.

Wo so viel Völker sich versammeln,
Da mag ein Jeder singen und stammeln. Göthe.

Volkslieder am Rhein.

Wedel an den Herrn Kriegsrath Kretzschmer in Anklam.

(Schluß.)

Mögen auch andere Gründe vorhanden sein, weshalb junge Leute verschiedenen Geschlechtes sich suchen sollten, die meiste Zeit wird hier dem Gesange gewidmet, und wenn auch hier und da dazwischen etwas gescherzt oder gelacht wird, so scheint doch das Gefühl der Herzen sich nur in den verschiedenen Weisen Luft zu machen und die Sehnsucht aller nur im gemeinsamen Liede sich auszusprechen. Auch unter sich üben die jungen Bursche fleißig Gesang, und jeden Abend, wenn sie von den Feldarbeiten heimkehren, oder aus ihren Gewerkstätten entlassen worden, bewegen sich die verschiedenen Rotten nach Liederklang, und eben unter ihnen auch gibt es welche, die ihrer Fertigkeit halber gesucht, oder belobt sind. Vorzüglich trifft dies Lob jene, die die Zweite zu singen wissen (die Weise selbst ist ja fast angeerbt), die gewöhnlich aus der unterliegenden Gedritten oder Gesechsten (Terze oder Sexte) besteht, oder die sich auf die Dritte (den Baß) verstehen, die nicht selten unsre kunstrechten Schlußfälle einleiten, und deren Verstöße, wenn sie auch einem kunstgeübten Ohr bemerkbar, doch nicht gar zu großem Verdruße sein würden.

Im Winter, wo die Versammlungen im Freien mit großen Unbequemlichkeiten verbunden sein würden, ziehen diese sich in die häuslichen Kreise zurück, und besonders sind die Spinnstuben nun zu Liederkränzchen geweiht, in denen das schnurrende Rädchen wie in Haydn's Schöpfung einen Basso continuo zu den herrlichsten Gesängen brummt. Der Geselligkeitssinn der guten Leute thut sich dadurch noch vorzüglich kund, daß sie ihre meisten wichtigern Arbeiten, zu denen auch viele Hände auf einmal erforderlich, nicht durch Miethlinge ausführen, sondern daß sie sich wechselsweise untereinander beispringen, und aus jeder Arbeit sich solchergestalt ein Fest machen. So werden dann zur Bereitung des Flachses alle Frauen und Mädchen des Dorfes von der Hausfrau eingeladen und festlich bewirthet, welche dann unter Gesang und Scherz die Arbeit an einem Abend beseitigen, die sonst Wochen eingenommen haben würde; so wird zum Reinigen und Einmachen der Gemüse für den Winter jedesmal die Nachbarschaft im Anspruch genommen, und unter Liedern und Räthselspielen zerschneidet man die Bohnen, die Rübchen und den Kohl, und macht so aus der lästigsten Arbeit ledig nur Spiel und Tand, auf die das gesammte Jungvolk sich Wochen voraus schon freut.

Andere Feste jener braven Leute erheischen bestimmte Lieder, die daher sicher auch sich in ein hohes Alter zurückführen lassen. So wird beim Dreikönigen-Feste ein Lied gesungen, das Veranlassung zu Göthe's Epiphanias gegeben, dessen Weise uns Niebelungentöne zu enthalten scheint. Der Pfingstabend, an dem alle jungen Bursche der gesammten Nachbarschaft Ständchen bringen, und dafür sich Pfingsteier ausbitten, ist mit einem jetzt schon seltenen Liede geschmückt, dessen geschichtliche Quelle bis zu den Böhmeneinfällen hinauf reicht: und ebenso wird unter den seltsamen Gebräuchen des Kirchweihfestes, die Gräter von heidnischen Opfern ableitet, und die in der That sich daraus erklären ließen, ein schon seltenes Lied gesungen. Ehedem brachte die Mainacht, der erste Sonntag in der Fasten, an dem die Liebchen (in Frankreich die Valentins) ausgerufen werden, Sankt Martins Abend, wie manche andere Kirchenfesttage, früher ihre bestimmten Lieder ins Gedächtniß, von dem vieles heute schon ver-

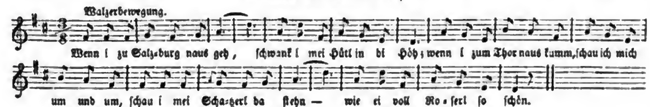
loren, von einigen nur noch einzelne Reime und Weis-bruchstücke sich erhalten haben.

Auffallend ist es allerdings, daß von allen diesen alten wie neueren Liedern keines in der Mundart des Volkes erklingt, sondern daß alle in der schriftdeutschen Sprache gesungen werden, von welcher die Volksmundart beinahe so sehr abweicht wie das Holländische. Kirchenlieder, die selbst in katholischer Kirche schon frühzeitig in der edleren Sprache eingeführt wurden, mögen wohl auf das Volkslied ihren Einfluß geäußert und ihm so die reinere Form geschenkt haben, wie es sich denn oft wieder dafür die Weise des Volksliedes zu seiner Ausstattung ausbedungen hat.

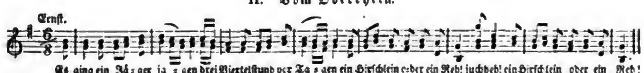
Diese Lieder nun, welche sich schon in den genannten Thalen bis auf unsre Zeit von fremden Einmischungen in ihrer Urgestalt erhalten haben, sollen uns doppelt ehrwürdig sein, sowohl weil sie an sich edel und schön, uns den Geschmack, das Gefühl unseres Volkes unverfälscht geben, und uns über allen Schwulst, alle Verzerrungen heutiger Afterkunst hinausheben, dann aber auch: weil sie von längstentschlummerten Ahnen auf uns vererbt, uns deren Leiden und Wonnen getreu aufbewahren. Ich will nicht in Abrede stellen, daß einer unserer heutigen Tonsetzer eben so schöne Weisen erfinden könne, ja daß er die edelsten übertreffe, deswegen soll man aber nicht vergessen, daß er ja wieder mit jenen alten Liedern, die schon beseligend durch so manches Herz gedrungen, aufgesäugt, und daß diese ihn zu edleren Gebilden aufgeweckt haben. Unverhohlen haben daher auch die größten Meister die Würde des Volksliedes dadurch anerkannt, daß sie es in ihre gefeiertesten Schöpfungen aufgenommen und diese Feld- und Hainblüthen in ihre Riesengeflechte eingewebt. So findet der Forscher z. B. in den Chören des Singspieles Figaro östreichische Lieder, so ist das bekannte Septett Beethoven's (nach meiner eigenen Verdeutschung müßte ich »Gesiebne« sagen, über das ich freilich zwar selbst lächle, das mir aber dennoch besser als das fremde bedünken will) fast aus lauter niederrheinischen Weisen gebildet, daß es mir immer eine heilige Jugenderinnerungsfeier des verewigten Künstlers geschienen; und es wäre vielleicht kein ganz eitler, wenn auch schon gewagter Gedanke: daß Mozart eben jener leichtbeschwingte feuerstrahlende lächelnde Seraph geworden, weil ihm die Lieder der Quelle um die Wiege geklungen, daß hingegen Beethoven, weil die Niebelungennixen auf seinen Jugendpfaden sangen, jener ernste, oft düstere, erschütternde an Kraft unerschöpfliche Meister geworden. Mich Ihrem Wohlwollen empfehlend, füge ich als Nachschrift eben die drei ersten besten Lieder der drei bezeichneten Stromgegenden, um Ihnen das Gesagte anschaulicher zu machen; bin und verbleibe Ihr ergebenster

Gottschalk Wedel.

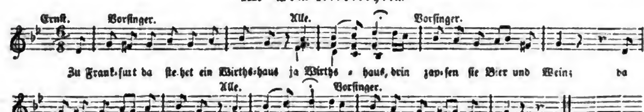
I. Von der Tiroleralp.



II. Vom Oberrhein.



III. Vom Niederrhein.



Der alte Hauptmann.

Als gestern der Sturm so wüthend an meine Fenster schlug und klagende Leiber durch die Lüfte zu tragen schien, kam mir recht zur Stunde dein Bild, alter poetischer Hauptmann, vor die Seele und ließ mich Alles draußen deinethalben vergessen.

Schon im Jahre 183* hatte sich, kaum wußten wir wie, in unserm Kreise auch eine schmächtige würdige Figur eingefunden. Niemand wußte seinen Namen, Niemand fragte, woher er kam, wohin er ging: der »alte Hauptmann« hieß er. Oft blieb er wochenlang aus, oft kam er täglich, wenn es Musik gab, setzte sich dann still, als würde er nicht gesehen, in eine Ecke, drückte den Kopf tief in die Hände und brachte dann über das, was eben gespielt war, die treffendsten tiefsinnigsten Gedanken vor. Euseb, sagte ich, es fehlt uns gerade ein Harfner aus W. Meister in unserm wildverschlungenen Leben, wie wär's, wir nähmen den alten Capitain dafür und ließen ihm sein Incognito.«

Lange Zeit behielt er es auch. Doch, so wenig er über sich sprach, ja wie er auch jedem Gespräche über seine Verhältnisse sorgfältig auswich, so stellte sich nach allen Nachrichten so viel fest, daß er ein Hr. von Breitenbach, ein aus *schen Diensten verabschiedeter Militair mit so viel Vermögen, als er gerade brauche, und so viel Liebe zu den Künstlern, daß er für sie auch Alles hingeben könnte. Wichtiger noch war, daß er theils in Rom und London, theils auch in Paris und Petersburg gewesen, meistentheils zu Fuß, wo er die berühmtesten Musiker sich angesehen und gehört, daß er selbst Beethoven'sche Concerte zum Entzücken spiele, auch Spohr'sche für die Violine, die er auf seinen Wanderungen inwendig an den Rock angebunden immer bei sich hatte. Ueberdies male er alle seine Freunde in ein Album, lese Thucydides, treibe Mathematik, schreibe wundervolle Briefe rc.

An Allem war etwas wahr, wie wir uns bei genauerem Umgang überzeugten. Nur was die Musik betrifft, so konnten wir nie etwas von ihm zu hören bekommen, bis ihn endlich Florestan einmal zufällig belauscht hatte und nach Hause gekommen uns im Vertrauen sagte: »gräulich spiel' er und habe ihn (Fl.) sehr um Verzeihung zu bitten für sein Lauschen.« Und natürlich genug, daß ihm alle sichere Technik fehlte. Denn wie sein tiefpoetisches Auge alle Gründe und Höhen der Beethoven'schen Musik zu erreichen vermochte, so hatte er seine musikalischen Studien nicht etwa mit einem Lehrer und mit Tonleitern begonnen, sondern gleich mit dem Spohr'schen Concert, die Gesangsscene geheißen, und der letzten großen B-Dur-Sonate von Beethoven. Man versicherte, daß er an diesen beiden Stücken schon gegen zehn Jahre lang studirt. Oft kam er auch freudig und meldete, »wie es nun bald ginge, wie ihm die Sonate gehorchen lernte und wie wir sie bald zu hören bekommen sollten« — manchmal aber auch niedergeschlagen »daß er, oft schon auf dem Gipfel, wieder herunterstürze, und daß er doch nicht ablassen könne, von Neuem zu versuchen.

Sein praktisches Können mochte also mit einem Worte nicht anzuschlagen sein, desto höher war es der Genuß, ihn Musik hören zu sehen. Keinem Menschen spielte ich lieber und schöner vor, als ihm. Sein Zuhören erhöhte; ich herrschte über ihn, führte ihn, wohin ich wollte, und dennoch kam es mir vor, als empfing' ich erst Alles von ihm. Wenn er dann mit einer leisen klaren Stimme zu sprechen anfing und über die hohe Würde der Kunst, so geschah es wie aus höherer Eingebung, so unpersönlich, dichterisch und wahr. Das Wort »Tadel« kannte er gar nicht. Mußte er gezwungen etwas Unbedeutendes anhören, so sah man ihm an, daß es für ihn gar nicht existire; wie in einem Kind, das keine Sünde kennt, war in ihm der Sinn für Gemeines noch gar nicht erwacht.

So war er Jahrelang bei uns aus und eingegangen und immer wie ein überirdisches gutes Wesen aufgenommen worden, als er vor Kurzem länger als gewöhnlich außen blieb. Wir vermutheten ihn auf einer größern Fußreise, wie er deren zu jeder Jahreszeit machte, als wir eines Abends in den Zeitungen lesend seine Todesanzeige fanden. Eusebius machte hierauf folgende Grabschrift:

Unter diesen Blumen träum' ich ein stilles Saitenspiel; selbst nicht spielend, werde ich unter den Händen derer, die mich verstehen, zum redenden Freund. Wanderer, eh du von mir gehst, versuche mich. Je mehr Mühe du dir mit mir nimmst, je schönere Klänge ich dir bringen will. (A. d. Büchern der Davidsbündler.)

Vermischtes.

London. A. e. Br. v. 28. Dec. — — Seit dem großen Musikfest in Westminster, von dessen Erfolg eine bedeutende Summe der Königl. Akademie der Musik zugefallen ist, hat der König stipulirt, daß die Akademie jährlich einen Schüler gratis aufnehme und ihn Antheil an dem Unterrichte in allen Lehrfächern nehmen lasse. Die Candidaten werden in Beziehung auf ihre natürlichen Fähigkeiten und ihre bereits ausgebildeteren Talente einer strengen Prüfung unterworfen. Diese Prüfung fand am vorigen 19ten Statt; ein zwölfjähriges Mädchen, Miß Jonas (Schülerin von Moscheles), erhielt den Preis. Sie spielt die schwierigsten Concerte und Etuden der größten Meister mit unglaublicher Präcision und Nettigkeit, selbst mit einem gewissen Grade von Gefühl, und schreibt Canons und Fugen mit außerordentlicher Gewandtheit. Unter den Stücken zum Primavista-Lesen, die ihr vorgelegt wurden, war die C-Moll-Phantasie von

Mozart, die sie zum Erstaunen aller Anwesenden vortrug. Die Richter waren Sir G. Smart, Potter, Lucas, Horsley ꝛc. — Im Lyceum-Theater fanden hier kürzlich mehre Vorstellungen einer Opera buffa Statt. Ein Buchhändler, Mitchell, ist Unternehmer, der Harfenist Puzzi sein Regisseur, der ihm auch die Gesellschaft in Italien engagirte und sie hieher brachte. Ihre Vorstellungen waren l'Elisir d'amore und Il Furioso von Donizetti. Man spricht nicht viel Erhebliches darüber. Der Tenorist Catone soll der Beste sein. — Moscheles soll an neuen Etuden arbeiten und das erste Heft bereits fertig sein. — Von Concerten ist das des Hrn. Harper, Sohn des berühmten Trompetenbläsers, das bemerkenswertheste. — Die philharmonischen Concerte nehmen ehestens ihren Anfang. Das Directorium hat bestimmt, daß, außer den gewöhnlichen Abonnementsbilletten, für jedes einzelne Concert noch fünfzig Karten für Einzelne ausgegeben werden sollen, von denen jede freilich eine Guinee kostet.; — Ueber die endliche Ausgrabung der Leiche der Malibran enthält die heutige Zeitung einen Artikel, den ich beilege. (S. vorher). —

*** [Musikaufführungen.] In Mainz findet am 16ten eine von 200 Mitgliedern unterstützte Aufführung des Oratoriums »die sieben Schläfer« von Löwe Statt. Demnächst werden die Proben zu dem Oratorium »Gutenberg« desselben Componisten, das Mitte Juni zum Gutenbergfest daran kommen soll, unter Leitung des thätigen Musikdir. Messer beginnen. — Die Leipziger Thomasschule gab in ihrem jährlichen Concerte, das am letzten Sonntag daselbst Statt fand, den Salamon von Händel. —

*** Leipzig. 16. Januar. Hr. Concertmeister Molique aus Stuttgard hat durch den Vortrag seines D-Moll-Concerts im vergangenen Gewandhausconcert wahrhaft bezaubert. Er gibt demnächst Concert. — Der Harfenspieler Hr. Morandi und Mad. S. Felice haben zu Morgen Concert angekündigt. — Frl. Oswald aus München, die man als vortreffliche Violinspielerin rühmt, hoffen wir nächste Woche zu hören. — Es ist gewiß, daß Mendelssohn's Paulus Anfang März in einer großen Kirchenaufführung zu Gehör gebracht wird. —

Chronik.

(Concert.) Frankfurt. 9. Im Cäcilienverein unter F. Hiller's Direction: die Jahreszeiten von Haydn.

Leipzig. 12. Jan. 12tes Abonnementconc. Symphonie v. B. Molique. — Arie von Mozart (Frl. Grabau). — Violinconc. in D, comp. u. gesp. v. Molique. — Ouvert. v. Beethoven (Op. 115.) — Chor u. Quartett a. Semiramis. — Violinvariat. comp. u. gesp. v. Molique. — 19. 13tes Abonnementconc. Ouv. zu Fernando v. F. Hiller. — Duett von Rossini (Frls. Grabau u. Püssing.) — Concert für Pfte., comp. u. gesp. v. Hrn. W. Sterndale Bennett, Mitglied der königl. Akademie zu London. — Opferscene aus Idomeneo. — B-Dur-Symphonie v. Beethoven. —

Nürnberg. 29. Zum erstenmal: der Maskenball.

Bekanntmachung.

So schätzbar es dem unterzeichneten Directorio in vielen Fällen ist, neue musikalische Compositionen auswärtiger Tonkünstler kennen zu lernen, so sieht sich dasselbe doch durch die häufigen unverlangten Zusendungen solcher Compositionen an den Musikdirector des hiesigen Concerts im Gewandhause, zum Behuf der Aufführung in den Abonnements-Concerten, veranlaßt, folgendes bekannt zu machen:

1) Alle und jede nicht ausdrücklich verlangte Zusensendungen musikalischer Compositionen können nur dann angenommen werden, wenn sie

an das Directorium des Concerts, abzugeben bei Herrn Musikhändler Wilhelm Härtel,

gerichtet und bis Leipzig frankirt sind. Unfrankirte Sendungen werden uneröffnet zurückgewiesen werden.

2) Die Bestimmung, ob eine eingesendete Composition zur Aufführung kommen soll, hat sich das Directorium selbst ohne Ausnahme vorbehalten.

Das Directorium des Concerts in Leipzig.

Neuerschienenes. C. W Greulich, gr. brill. 4hdge. Var. üb. e. Originalth. (38). — Onslow, Quintett Nr. 21., zu 4 Hdn. v. Mockwitz. — Skraup, Ouv. zu Bellini's Castell zu 4 Hdn. — Adele Bratsch, Rondo f. Pf. (2). — C. Geissler, Rondo.etto f. Pf. (41). — Meyerbeer, Hugenotten, f. Pf. v. C. Schwenke. — A. Mohs, Rondo f. Pf. (3). — Ch. Schunke, Einltg. u. Rondo üb. e. Lieblingth. f. Pf. (36). — W. Taubert, brill. Impromtu üb. e. Th. v. Meyerbeer f. Pf. (35). — W. Hauck, gr. Pftevariat. üb. e. Th. a. Aschenbrödel. — C. H. Rink, der Choralfreund. Ver Jahrg. 5tes Heft. — A. J. Pachaly, Hymne f. 4 Singst. m. Orch. Partitur (5). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 7. Den 24. Januar 1837.

Ein bekannter Autor ist allerdings bescheiden; das ist aber eben sein Unglück, daß Niemand weiß, wie bescheiden man ist, da man von sich nicht sprechen und es sagen kann. Hundertmal hab' ich gedacht: könnte nicht eine Compagnie wackerer Autoren von einerlei Grundsätzen und Lorbeerkränzen zusammentreten und so viel aufbringen, daß sie sich ihren eignen Recensenten hielten, ihn studiren ließen und salarirten?
Jean Paul.

An manche Componisten.

Ein Vorschlag, der Beachtung verdient *).

In einer Gesellschaft vorgetragen von Obscurus.

Wer gewinnt dadurch, wenn ein pedantischer Kunstrichter in einer sogenannten Recension zu sagen wagt: »diese Tonfolgen sind nicht glücklich gewählt« — oder: »der Componist hätte erst die Grundlehren der Theorie lernen sollen« — oder: »lieber Künstler! weißt du auch, was du willst« —? Wer gewinnt durch solche und ähnliche Expectorationen? das Publicum nicht (da kömmt aber auch wenig darauf an), und die Componisten, die doch gewiß am besten wissen, wie viel an ihnen ist, noch weniger. Mit vollem Recht wird daher derartige Freimüthigkeit mit Undank, Unwillen, heimlichen und lauten Tadel, Haß und was der Ausbrüche der Empfindlichkeit und eines empörten Egoismus mehr sind, vergolten. So ist es ganz in der Ordnung. Wie kommt denn auch so ein Pedant, Rigorist und musikalischer Klauber dazu, Kunstwerke zu kritisiren und öffentlich über Werke, die Hans und Kunz als vollendet und göttlich schön der Welt übergeben haben, Tadel auszusprechen? Wie kann nur ein solcher Wahnsinn den kunstrichterlichen Kopf umnebeln, zu glauben, daß das Interesse für Kunst und Wahrheit dem Künstler höher stände, als seine werthe Person? O wie weit ist so ein Kritikaster in der Cultur zurück! Er verdient wahrhaftig Mitleid. Was ist denn aber überhaupt die Kritik? — Allem Anschein nach, etwas sehr Ueberflüßiges, ja sogar, was noch mehr sagen will, etwas sehr Unangenehmes und Beschwerliches. Soll es denn den Componisten kümmern, ob ein Kunstwerk so oder anders beschaffen sein müsse, um diesen Namen zu verdienen! was liegt denn an den innern Gründen der Schönheit und an allen Regeln? Ein Genie, dies ist längst ausgemacht, bedarf keiner Regeln; es gibt wohl welche, aber es empfängt keine, sonst wäre es kein Genie. Daher alle Ihr großen und kleinen Lichter, die Ihr all das Unstatthafte und Widerliche der Kritik, wie sie so getrieben wird, beobachtet und vielleicht gar hart empfunden habt, höret mich und nehmt meinen Vorschlag an. Uneigennützig und ohne klingende Belohnung, was in unsern Tagen gewiß viel sagen will, theile ich ihn mit. Nur die Liebe zu Euch, die Ihr die Welt in Süden und Osten, in Westen und Norden mit Euren Tönen glücklich machen wolltet und oft von einer gräßlichen Kritik so bittre Schmerzen erdulden mußtet, verscheuchte mir den Schlaf und trieb mich in die finstere Nacht. Doch auf einmal wurde es hell um mich und in einem Flammenmeer sah ich die Buchstaben: D. R. M. S. Wie sollte ich diese Buchstaben erklären, etwa auf diese Art: »der Reine mag schweigen?« — Schweigen kann unmöglich einen Tonkünstler berühmt machen; oder: »der Reiche macht Schulden?« — dies, so wahr es sein kann, war es nicht, was ich suchte; oder: »die Recensenten müssen sterben?« — Nein, sie müssen leben und sich

*) Wir bemerken, daß Jean Paul schon etwas Aehnliches vorgeschlagen. Wer sich dafür interessirt, mag die Nummer 50. der Flegeljahre nachschlagen. D. R.

an Euch ärgern, dies ist ihre härteste Strafe. Da wurde ich fast trostlos, so viel zu wissen und doch nichts. Noch einmal blickte ich hin und nun konnte ich deutlich die Worte lesen: „Die Recensionen machet selbst.“ Diese wenigen, aber so unendlich vielsagenden Worte theile ich Euch Allen, ihr Trostbedürftigen mit und sicher der Tag der Vergeltung ist angebrochen. Wohin werdet Ihr gelangen, wenn Ihr thut, was Euch geheißen wurde? Das Publicum muß Euch anstaunen, bewundern, vergöttern, denn mit Bescheidenheit, um jeden Schein von Arroganz zu vermeiden, die aber überhaupt einem jeden von Euch fremd ist, wühlt Ihr nun mit geschäftiger Hand alle die Herrlichkeiten, welche zwar außer Euch noch kein irdisches Auge sah und kein Ohr hörte, aber sich sicher in Euern himmlischen Werken finden, hervor, wie aus einem verborgenem Schachte. Darauf legt Ihr sie, wenn Ihr meinem Rathe folgt, bis in das kleinste Detail auseinander und schwingt das Rauchfaß, tüchtig gefüllt mit Lorbeer und Weihrauch darüber. Mancher von Euch hat sich schon im Stillen in dieser Selbstrecensionmacherei geübt und Briefe über seine Werke geschrieben, welche als Muster in dieser Kunst längst die Veröffentlichung verdient hätten. Doch bald kommt nun alles an den Tag. Sollte der und jener von Euch nicht schreiben können, was allerdings eintreten kann, so übernimmt vielleicht der Verleger, den Ihr mit Euern Werken glücklich gemacht habt, die kleine Mühe. Zeit findet dieser mehr als hinreichend, wenn er auf Käufer Eurer Werke wartet. Ganz in dem Geiste des Componisten wird er sprechen, denn er verhält sich gänzlich passiv dabei. Sollten Virtuosen und Virtuosinnen, Sänger und Sängerinnen das höchst Wichtige meiner Worte für wahr anerkennen und sich Künstler aller Art in einem Bund vereinen, dann dürfte sich ein Vorstand bilden lassen, welcher der zu großen Bescheidenheit behutsam unter die Arme greift. Auch könnte dann eine Zeitschrift dem leselustigen Publicum in Heller- oder Pfenniggestalt (der Jahrgang mit 365 Holzschnitten) gegeben werden, unter dem einfachen und doch passenden Titel: Der Kukuk. Darum

— Bewahrt die Worte, inhaltschwer,
Sie pflanzet vom Munde zu Munde,
Ihr schwinget Euch auf, erlanget Ehr',
Wenn Ihr Euch vereinet zum Bunde.
Dem Künstler ist nimmer sein Werth geraubt,
So lang er noch an die vier Worte glaubt.

(Mitgetheilt von C. F. B.)

Sendschreiben an die Musikverleger.
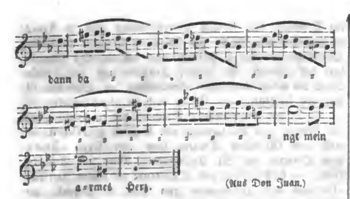
Hochzuverehrende Herren!

Daß ich mich noch einmal mit einem wohlgemeinten Rath, mit einer vielleicht Ihnen geringfügig scheinenden Erörterung an Sie wende, möge keinen verdrüßen; und möge keiner den Unterzeichneten verkennen, der gerne Allen einen Dienst erwiese. Die Sache, worum es sich hier handeln soll, ist Gesang, und zwar das Unterlegen der Worte und Wortspellen unter die dazu gehörigen Noten. Kürzlich viel in Liederheften slavischer Zungen blätternd, gewahrte ich: daß beinah alle Spellen sich auf Selbstlauter enden, als ob es Italiänisch oder Spanisch, und daß nichts von alle dem rauhen Mitlauterwesen zu spüren, das uns die slavischen Sprachen so verrufen gemacht; genauer untersuchend, gewahre ich aber: daß jener Anschein hesperischen Wohllautes blos aus der Spellentrennung, wie sie den verschiedenen Tonzeichen zugewogen worden, hervorgegangen. Wir Deutsche sind durch lange Gewohnheit geübt, jedes Wort, das wir sowohl am Ende einer Zeile, als auch zur Gesangunterlage abtheilen wollen, nach seinen verschiedenen Spellen zu trennen, der Slave hingegen bricht, ohne die Spelle ganz zu geben, schon dicht hinter dem Selbstlauter ab, und zählt die oft noch zahlreich genug folgenden Mitlauter der folgenden Spelle bei. Daß der Slave dabei gewinnt, habe ich mich oft überzeugt, wenn ich Polen, Russen oder Böhmen singen gehört, ich möchte nur gerne Ihnen, meine Herren, darthun, daß auch wir gewönnen, wenn wir eine ähnliche Spellentrennung zum Behufe des Singens vornähmen. Unsre Trennung beruht auf dem Schreibgebrauche freilich, aber Gebrauch ist Gebrauch, und wenn Sie es einmal anders setzen ließen, das Auge würde sich auch zuletzt gewöhnen. Undeutlichkeit des augenblicklichen Verstehens für den Leser könnte wohl mitunter einschleichen, indessen wäre dieser Uebelstand doppelt durch den Gewinn der vollen Endungen überwogen, und die Neuerung ohne weitere Folgen, da sie blos für das Notenblatt gelten soll, und nie anderwärts in Buch oder Schrift Platz findet. Hier also die neuen Satzungen mit einigen Beispielen belegt. Jedes Wort, das in mehre Spellen zerlegt wird, breche immer gleich hinter dem Selbst- oder Doppellauter ab, der den übrigen Buchstaben Bedeutung gibt, aber seine hinterstehenden Unterthanen werden wie gewisse Unterthanen vorigen Jahrhunderts von ihren Fürsten an die folgende Spelle verhandelt; diese wieder schickt ihre Nachzügler an Mitlauter weiter, bis dann freilich der Schluß alles ausbaden muß.

(Aus Don Juan.)

Ve-rwe-gner! du freveist, laß die To-dten hier ru-hen!

Wo aber eine Spelle über die Wogen mehrer Töne sich hinzieht, da wird die Spelle nichtsdestoweniger doch wieder getrennt, und zwar so: daß der Selbstlauter noch beim Einsatze steht, alles aber, was hinter ihm drein noch folget, erst unter der letzten Note der Woge bescheidentlich untergebracht wird, wie z. B.



Durch diese Spellentrennung bei Wortunterlagen, die wie schon bemerkt, außer beim Gesange zu weiter keiner Anwendung kommen soll, bezweckte man, daß weit über die Hälfte der Spellen unserer Sprache, die bis jetzt durch den Mitlauterschluß im Gesange dumpfe, gedämpfte sind, zu klingenden, hellen umgeschaffen würden, ein Vortheil, der weiter keine Mühe, keine Arbeit, nur eine veränderte Schreibart kosten würde. Daß der Vorschlag ins kleinliche falle, wird nur dem so scheinen, der nicht weiß, daß in der Kunst wie in der Wissenschaft und im Leben überhaupt, das Größre so oft am Kleinsten, Unbedeutendsten hängt, wie denn der Sänger damit anfangen muß, erst die Worte aussprechen zu lernen. Lange vor mir haben schon bedeutendere Leute, stimmangebende Künstler, von der Wichtigkeit der Aussprache gehandelt, und haben den Vortheil, den ich durch meine Schrift bezwecken will, durch lange Uebung und Belehrung errungen, demohngeachtet halte ich doch auch meinen Vorschlag noch für beachtungswerth, da immer der klare Buchstabe vor dem Auge im fraglichen Augenblicke besser helfen mag als die beste Lehre, die sich so leicht einsehen, und so schwer befolgen läßt, wenn einmal schon eine Gewohnheit sich eingewurzelt hat. Gewiß würde die Mehrzahl der Sänger (die vorzüglicheren bedürfen allerdings meiner Neuerung nicht) durch dies Mittel weit schneller zu einem möglichst wohltönenden reinen deutschen Gesange kommen, und selbst den Geübtesten dadurch beim ersten Ueberblick und beim sogenannten »vom Blatte Singen« viel vorgearbeitet sein. In Ihrer Macht, hochzuverehrende Herren, liegt es, den Vorschlag zur Ausführung zu bringen, doch werden Sie freilich zuerst noch eine oder die andere Stimme darüber vernehmen müssen, gegen die ich denn nichts einzuwenden: als daß ich das meinige gethan, der ich verharre

Ihr ergebenster

Wedel.

Vermischtes.

*** Weimar. A. e. Br. Anf. Januar. — Im vor. Monate gab die Hofcapelle ein Concert zum Besten ihrer Wittwenkasse. Erste Abtheilung: Symphonie von Beethoven Nro. 8. unter Hummel's Direction, präcis, klar, ausdrucksvoll, kurz so trefflich ausgeführt, wie man es nur von einer Hofcapelle erwarten mag. — Das ist auch so eins von den Werken des Meisters, welche mitten in's muntere frische Volksleben hineinführen. Ueberschwengliches, Hocherhabenes, vermögen wir darin eben so wenig zu erkennen, wie in der A-Dur-Symphonie (diese hat nur Eine wirklich ernst-lyrische Partie, nämlich die, in welcher die Hochzeitleute in die Kirche gehen und das Brautpaar feierlich eingesegnet wird*), wohl aber etwa eine Abendscene im Prater, am Sonntage, und zwar eine so köstliche, reich bewegte, wie sie nur die besten Dichter und Maler zu geben vermöchten. — Eine Arie von Bellini, recht brav gesungen von Mdme. Streit, wollte freilich auf den Beethoven nicht recht schmecken. — Fast noch weniger eine vom Kammermusikus Ulrich kümmerlich vorgetragene Violoncellophantasie von Kummer. Von den angeblichen Erinnerungen an die Schweiz fanden wir darin, ein Bischen Kuhreigen ausgenommen, wenig oder nichts. — Desto mehr scheint uns Göthe-Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt, hier vom großherzogl. Hofchor zum Theil etwas unrein gesungen (es war bei dem abscheulichen Wetter kaum anders zu erwarten), den Namen mit der That zu führen. — Fein gesungen und begleitet, versetzt die Beethoven'sche Meeresstille den Hörer in eine unendlich beängstigende, bleierne oceanische Schwüle, mehr als wir dies bei der Mendelssohn'schen empfunden haben, in welcher uns das Meer doch immer noch in der Tiefe fortzuarbeiten scheint (?). Dagegen scheint uns Mendelssohn die glückliche Fahrt poetischer erfaßt zu haben. Beide Werke, nacheinander aufgeführt, müßten reichen Stoff zu interessanten Vergleichungen darbieten. — II. Abtheilung. Ouverture aus Faniska von Cherubini, trefflich gespielt. --- Verständige Musik. — Duett von Mercadante meisterlich gesungen von Knaust und Genast. — Concert für Oboe, Fagott und Horn von M. Eberwein, gespielt von den Hofmusikern Hüttenrauch, Hochstein und Sennewald; eine mit mehr Geschicklichkeit als Geist geschriebene, krickliche Composition, welche, abgesehen von dem etwas steifen Benehmen des Fagotts dabei, recht glatt und rund wegging. — Erlkönig von Göthe und Schubert, gesungen von Mad. Streit, Hrn. Genast, Knaust und dem Hofchor mit Orchesterbegleitung. — Die dramatische Behandlung des Gedichts in solcher Weise muß dieses von Grund aus zerstören. — Die geistreiche Composition schien uns durch das schleppende Tempo sehr zu leiden. — III. Abtheilung. Bergmannsgruß von Döring und Anacker, gesprochen von Durand, gesungen von Knaust, Genast und dem Hofchor. — Man

---

*) Sollte dem Corresp. die Ansicht von Eusebius in einem Schwärmbriefe (Bd. 3. Nro. 38) bekannt sein oder nicht? Das Zusammentreffen wäre interessant.

könnte die, zum Theil recht nette, oft lebhaft an Haydn erinnernde Musik, ohne ihr sonderliche Gewalt anzuthun, auch anderen als Berg-Leuten in den Mund legen. Sie ist unschuldig und gefällig gehalten. — Unsere Hofcapelle hat auch diesmal ihren wohlbegründeten Ruhm bewährt. Wir hätten ihr nur, so wie bereits in den früheren Concerten, eine günstigere Stellung gewünscht, als die zwischen drei schallverschluckenden Theaterwänden. Leinwand im Rücken, Leinwand rechts, Leinwand links. — Wie kann sich da der Ton energisch entwickeln? Nach genauer Untersuchung und Vergleichung möchten wir fast behaupten, daß die Capelle von ihrem gewöhnlichen Standpunkte aus kräftiger wirkt, als vom Theater herab. — Alles klingt hier wie gedämpft. Vielleicht ließe sich durch Aufführung einer Breterwand im Rücken und Beseitigung der Coulissen dem Uebelstande künftighin Abhülfe thun. — Möchte übrigens doch die treffliche Capelle — vielleicht in der Ferienzeit — öfter Concerte veranstalten! — Es ist dies ein längstgehegter Wunsch aller Freunde höherer Instrumentalmusik weit und breit. — Nächstens werden wir eine neue Oper von Häser und dann eine von Lobe hören. —

*** [Literarische Notizen.] Von Thon's Abhandlung über Clavier- und Saiteninstrumente erschien eine 2te Auflage. — In Paris kommt so eben in Druck: Traité général d'Instrumentation par G. Kastner. — Bei M. Schlesinger in Paris erschien vor Kurzem eine Méthode complète pour parvenir en peu de temps à pincer de la Guitare etc. par A. H. Vorlet et Carulli. 9 frcs. — Nro. 1. der Schlesinger'schen Gazette bringt eine lyrische Geschichte »le Contrebandier« von Georges Sand und einen Aufsatz von Berlioz: »de l'imitation musicale«, Nro. 2. eine scharfe Kritik über Thalberg's Compositionen von Liszt, die wir lieber ungedruckt wünschten. — Die allg. mus. Zeitg. läutete ihre erste Nummer mit einem gemüthlichen Neujahrwunsch ein. —

*** [Neuste Fortschritte.] In einem Berliner Blatt heißt es: »In der Vestalin haben wir den transscendentalen Idealismus, im Cortez den reinen Idealismus, in der Olympia den idealen Objectivismus und in Agnes die Verknüpfung Beider zur absoluten Einheit, die ideale Durchdringung des Objectiven und die objective Grundlage des Idealen, die höchste Aufgabe und der höchste Zweck des weitgeschichtlichen Tondramas. — Spontini ist hier der Absolute.« — Es ist doch zu abgeschmackt.

*** [Neue Compositionen.] Donizetti hat eine neue Oper für Neapel »die Belagerung von Calais« geschrieben. — Auf dem Lissaboner Theater kam eine Oper »Atar« vom Director am St. Carlstheater, Miro, zur Aufführung. — Lachner hat eine Ouverture zu einem Festspiel »Cadmus und Harmonia« von Hrn. v. Schenk, geschrieben. —

*** [Moscheles.] Wir lesen im Globe, daß Hr. Moscheles im Verlauf der nächsten Monate drei Soireen geben will, in denen er namentlich ältere classische Pianofortecompositionen von Scarlatti, Bach, Händel rc. die noch nicht in London öffentlich gehört worden, vortragen wird. Abwechselnd ist auch Gesangmusik versprochen, die Sir G. Smart besorgt. Der Preis für die drei Concerte ist eine Guinee. —

*** Frl. Schebest gastirte in Carlsruhe. — In Paris waren Ries aus Frankfurt und der Clarinettenvirtuos Faubel aus München angekommen. — Hr. Henselt gibt in Dresden Concert. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 20. Jan. Freischütz. Agathe, Frl. von Faßmann.

Frankfurt. 19. Freischütz. Agathe, Frl. Catharina Heinefetter, erster Versuch.

(Concert.) Frankfurt. 17. Concert von Hrn. J. Miller und dessen Tochter.

Leipzig. 26. Jan. 14tes Abonnementconc. — Symphon. in Es-Dur v. Großherzogl. Baden'schen Capellm. Jos. Strauß. — Arie aus Freischütz (Frl. Auguste Werner, erster Versuch). — Violinconcertino v. Kalliwoda (Hr. Inten). — Concertante für Blasinstrumente v. F. Rohr. — Ouv. u. Introd. zu W. Tell. —

Neuerschienenes. J. Stocks, brill. Pftevariat. üb. e. Th. v. Auber. — F. Kücken, 2 Duo's f. Pf. u. concert. Violine (13), 5 Lieder f. 1 Singst. m. Pf. (17). — L. Cherubini, Solfeggien f. d. Altstimme, eben so f. Tenor. — J. Andre, 12 Orgelstücke (9), 6 Var. u. Nachspiele f. Orgel (15). — J. Lanner, Walzer f. Pf. (110). — M. Strebinger, die Scherzer. Preiswalzer f. Pf. (12). — C. W. Greulich, kl. prakt. Clavierschule z. Selbstunterricht (28), Lieder (37). — G. W. Körner, der angehende Organist. (10, 1stes Heft). — L. Huth, 2 Ges. m. Pf. (6tes Heft d. Ges.). — A. Hahne, 3 Ges. f. 4 Männerst. (18). — R. Kastenbiek, 6 leichte Duetten f. 2 Singst. m. Pf. — A. Reichel, 7 Lieder (1). — C. G. Reissiger, Ges. m. Pf. (116. — 29ste Liedersammlg.). — F. A. Reissiger, Gesänge f. Baß (19, 7te Liedersammlg.). — W. Schödel, 6 Lieder m. Pf. — Bernhardine Slawik, Lieder v. Uhland (1). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 8. Den 27. Januar 1837.

Die Liedertafeln. — Liederschau. — Italianische Opernschau. — Vermischtes. — Verwahrung. — Musikalienanzeigen. —

Durch der Lieder Gewalt, bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch sein: mit der Entzückung Ton
Oft bei'm Namen genannt,
Oft gerufen vom Grabe her,
Dann ihr sanfteres Herz bilden und Liebe dich,
Fromme Tugend dich auch gießen in's sanfte Herz,
Ist bei'm Himmel nicht wenig,
Ist des Schweißes der Edlen werth. Klopstock.

Die Liedertafeln.

Als Deutschland seine Ketten brach
Und in den Waffen stürmte,
Abwälzend von sich alle Schmach,
Die frech der Feind ihm thürmte;
Da glühte manch ein edles Herz
Dem Lande, dem erlösten,
Und manchen herben Seelenschmerz
Die Wonnen niederflößten.

Und die durch wilden Schlachtenbraus
Gerungen und gefochten,
Und die in kühnem Ritterstrauß
Den Heldenkranz sich flochten,
Sie sangen manch begeistert Lied
Zum Trutz dem fremden Dränger,
Der beste Kämpfer nimmermüd
War auch der beste Sänger.

Und als vertos't der wilde Streit,
Als heim die Sieger zogen;
Im Vaterlande neugeweiht
Ward da ein Sang gepflogen!
Wie nie erhört in einem Land
Reiht es sich da zum Bunde,
In jugendlicher Blüthe stand
Die Liedertafelrunde.

Der Weber schuf des Lieds Gewalt,
Verlieh dem Worte Geister,
Es folgte dem Erreger bald
Ein Heer ehrwürdiger Meister;
Da klangen aus der heil'gen Schaar
Ehrwürd'ge Bardenstimmen,
Wer nennt die Namen wunderbar
Wie Sterne rings sie glimmen.

Erlöschen mag die Flammengluth
Des Siegs auf allen Höhen,
Im Liedersturme wird die Fluth
Stets schürrend uns durchwehen.
Und durch des Volkes Herz und Mark
Dringt auf der Quell der Strahlen,
Vereint zum Guten alle stark,
Aus allen unsern Thalen.

Was jetzt in Liedersprudeln gährt,
Der Freiheit Preis und Wonne,
Und was den Tag uns festlich klärt,
Der Strahl der neuen Sonne,
Es kann in Männerthaten glühn,
Wie nur die Feinde drohen.
Das Lied wird dann vom Schwerte sprühn,
Gesang zu Schlachten lohen!

W. v. Waldbrühl.

Liederschau.

(Schluß.)

Mit Ansprechendem und Langweiligem gemischt, aber durchaus gewöhnlich, sind »Sechs Lieder« von **Louis Huth** *). Nur mit Gewalt durch Freundes oder Verlegers Hand ließ ich mir aber derlei entreißen, es drucken zu lassen. Was sollen solche Lieder auf der Welt? Zu schwer für das Volk, zu reizlos für den Dilettanten, ohne alle Bedeutung für den Künstler — was sollen sie? Schreibt **ein** Heft, und so schön wie Wiedebein! Der bloßen Masse wegen habt ihr noch keine Unsterblichkeit zu erwarten. — In einer Ballade »die kleine Karin« von **Fr. Wilh. Jähns** **) findet sich viel Erfreuliches und Fesselndes. Seien mir einige Bemerkungen erlaubt! Daß der junge König, indem er immer mehr bietet, auch dringender singt, ist in der Ordnung und richtig musikalisch erzählt. Hingegen dünkt mir, wär' es psychologisch wahrer, wenn im Gegensatz die kleine Karin einmal wie das andre, mit derselben Ruhe und Einfachheit den glühenden Wünschen des Königs ihre abweisenden Worte entgegensetzte, — oder sie müßte immer mehr bittender, oder immer mehr ängstlich werdend dem Könige antworten. Hier aber singt sie jedesmal anders, nicht aber in der Einfachheit, die ihren Charakter, ihr schuldloses Wesen am meisten wiedergeben würde, auch nicht in der genannten Steigerung. Der durch das ganze Stück gleichbleibende Rhythmus: ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩. | ♩ ‖ fängt zuletzt zu ermüden an und hätte wirksamer mit einem andern unterbrochen werden können. Am meisten genügten mir die einleitenden Strophen und die beiden letzten, den Tod des Königs und den der kleinen Karin erzählend. Uebrigens ist die Ballade, wie gesagt, vor den meisten Gesangstücken dieser Liederschau rühmlichst anzuzeichnen. — Nicht minder interessant und von Talent zeugend, muß man »Vier Gesänge« für Bariton von **Friedrich Krug** ***) nennen. Unter ihnen zeichnen sich besonders die sanfteren Stellen im »Thürmer« und in den »drei Zechern« aus. Im letzten namentlich tritt scharf zwischen das Tragische eine bacchantische Lustigkeit, die einen seltsamen Eindruck zurückläßt. Die etwas krausen Harmonieen und die schweren Intervalle, welche die Singstimme hier mitunter zu treffen hat, sind durch die Situation genug entschuldigt. Auch »die Rückkehr« und »der Amerikaner« haben ihr Gutes, sind aber weniger eigenthümlich und neu. — Allen Anforderungen neuer Zeit entspricht, wie bereits oft und mit Recht gesagt, **C. Löwe**, von dessen sämmtlichen »Liedern, Gesängen, Romanzen und Balladen« das 9te Heft *) erschienen ist und bringt »Gretchens Gesang vor der Mater dolorosa«, »der alte Göthe«, »die verliebte Schäferin Sabine«, »An Aphrodite« Ode der Sapho, »An die Grille« Ode des Anakreon, die beiden letzteren mit griechischem und deutschem Texte, und »der Fernen.« Der Componist ist zu bekannt und anerkannt in seinen schroffen und schönen Eigenthümlichkeiten, als daß hier ein Mehres zu sagen nöthig wäre. Wie alles von seiner Hand bietet auch dieses Heft Merkwürdiges in Hinsicht auf Auffassung, Declamation und Rhythmus. — **August Mühling** bringt als 49stes Werk die 13te Sammlung einstimmiger Gesänge **). Es sind zehn Lieder in des Verfassers bekannter Art, die ihre Vorzüge und ihre Freunde hat. — Nun naht »der treue Walther« von Uhland, mit Musik von **Heinrich Neeb** ***), eine Composition ohne besondere Tiefe und Originalität, aber angenehm zu singen und zu hören. Die Einfachheit solcher Ballade müßte aber theatralische Einschiebsel, wie S. 3, ein für allemal ausschließen — Der folgende Componist ist ebenfalls zu bekannt, als daß wir mehr als seinen Namen und sein Werk herzusetzen brauchten, es ist **C. G. Reissiger** mit einer anmuthigen, der zwanzigsten Liedersammlung [1]), nach Texten von Keil, Alfred, Seidl, Vogl rc. — Der hübsche Titel, »**Sängers Lieblinge**« [2]), Sammlung Lieder aller Zeiten, Heft 1., klingt vielleicht besser und ehrlicher als sein Inhalt. Das Heft bringt ein Lied von Gluck, zwei von Reichardt, eins von v. Miltitz und eins von Zelter. Dieses letztere ist leider nicht so hier zu finden, wie es Zelter geschrieben; denn statt der Melodie: C e f g a | b a g f | e f g a | b c a ‖ steht hier: C e c c g | e g e c | f a f c | a f c ‖ Wie und woher kömmt das? — Das »arme Kind«, Gedicht von Otto Weber, mit Musik von **Eduard Tauwitz** [3]), verdient in jeder Beziehung unser Mitleid. Ob die gesammte Gesangsliteratur etwas Geschmackloseres, Verkehrteres, Nichtigeres aufzuweisen hat, überlassen wir denen zu entscheiden, die Herz und Kopf noch an der gesunden Stelle, sich mit besagter Composition bekannt machen wollen. — Hübsche Gaben (so: »die Braut« und »Heimweh«) erhalten wir in den Liedern von **Th. Täglichsbeck** [4]); sie werden sich ihrer gutmüthigen Art halber Freunde erwerben. Möchte sich späterhin der Componist, vielleicht in Hinsicht der Texte, seinen Kräften entsprechendere Aufgaben stellen. — Den Schluß dieser Umschau bildet **Anton Wallerstein** [5]) und bringt des

---

*) W. 5. 3tes Heft d. Ges. 12 Gr. Berlin, bei Schlesinger.
**) W. 18. 11tes Heft d. Ges. 12 Gr. Elberfeld, bei Betzhold.
***) Magdeburg, bei Wagner u. Richter. 18 Gr.

*) W. 9. 16 Gr. Leipzig, bei Hofmeister.
**) Magdeburg, bei Creuz. 12 Gr.
***) Frankfurt, bei Dunst. 36 Kr.
1) W. 98. 12 Gr. Elberfeld, bei Betzhold.
2) Hildburghausen, bei Kesselring.
3) Breslau, bei Leuckart. 10 Gr.
4) 6 deutsche Lieder, W. 6. München, bei Falter.
5) 5 deutsche Lieder, 2tes Heft, W. 8. Hannover, bei Nagel.

Guten mancherlei; besonders gefielen mir »der Rosenstrauch« und »das Trauerhaus«, da sie ein ächtes Gepräge tragen. Das letztere würde mir noch lieber sein, wenn es sich in einer tieferen Melodielage, in der Altregion, die dem Charakter noch treuer entspräche, bewegte. Wer sich dies Lied in D- oder E-Moll transponiren kann, wird dadurch seine Wirkung erhöhen. Die übrigen Lieder haben fließende Melodie und einfache Begleitung, Vorzüge, die sich hoffentlich bei dem Talente des Verfassers zu höherem Werthe, zu Gewinn für Kunst und Gesangfreunde, ausbilden werden. K—g.

Italiänische Theaterschau *).

Carnaval von 1837.

Mailand.

Scalatheater. Erste Sängerinnen: Dem. Sabine Heinefetter — schöne Stimme und Gestalt. Vor ein Paar Jahren zu Mailand gern gehört; nun mit deutschen Lorbeeren zurückkehrend. Mad. Tadolini — Glockenorgan, Flötengeläufigkeit, Marmorkälte. Mad. Schoberlechner — kühner Eifer, gelungenes Vollbringen. Dem. Marietta Brambilla — ächt italiänische Methode, ergreifendes Spiel. — Erste Tenore: Hr. Pedrazzi — lieblich und unverdrossen. Hrn. Ronzi und Guasco. — Erste Bassisten: Cartagenova — Sänger und Schauspieler im strengsten Sinne des Wortes. Scalese — im Buffo- und ernstem Genre Gutes leistend. Mariani — starker Ton.

Aufzuführende Opern: Guglielmo Wallace (mit der Musik Wilhelm Tell's) von Rossini. Ines di Castro von Persiani. Edmonda von Mercadante. Eine Semi seria von Rustici.

Theater Rè. Erste Sängerinnen: Dem. Gabussi — sehr jung, sehr sans gêne. Annetta Brambilla — hm, hm. Ernster Baß: Ambrosini — nicht störend. — Buffo-Baß: Rovere — brav.

Aufzuführende Opern: Cenerentola von Rossini, Camilla von Pär und drei andere noch zu wählende.

Cremona.

Erste Sängerin: Dem. Eloise Gned — verdienstvoll, überall beklatscht. — Tenor: Tommasi. Bassisten: Rigamonti, Cavalli.

Erste Oper: Cenerentola.

Mantua.

Erste Sängerin: Mad. Bottrigari — Juste Milieu. Tenor: Hr. P. Gentili. Baß: Hr. Ottolini Porto.

Oper: Belisar von Donizetti.

Venedig.

Theater della Fenice. Erste Sängerinnen: Mad. Tacchinardi-Persiani — vortrefflich. Dem. Mazzarelli — erfreuliche Gegenwart, herrlichere Zukunft. Tenor: Hr. Poggi — der Vorzüglicheren Einer. Baß: Hr. Salvatori — Wohllaut, Kraft und Gefühl.

Opern: Lucia di Lammermor von Donizetti, Sonnambula von Bellini, Pia de Tolomei von Donizetti, Ines di Castro von Persiani.

Verona.

Erste Sängerin: Mad. Ferlotti — gewesen. Tenor: Bonfigli. Bässe: Alberti und Mazzotti.

Opern: Ines di Castro, Sonnambula.

Triest.

Erste Sängerin: Dem. Strepponi — Jugend und Talent. Tenor: de Gattis. Baß: Galli Vincenzo.

Oper: Puritani.

Turin.

Königl. Theater. Sängerinnen: Mad. Schütz — Stern erster Größe — noch immer glänzend, wenn gleich in erbleichenderem Licht. Dem. Griffini — reizende Anfängerin. — Tenor: Donzelli — Gesangheros nächstvergangener Zeit. — Baß: Negrini — kraftvoll. —

Oper: Ines di Castro, Belisario.

Theater Sutera. Sängerin: Dem. Dumont — erster Versuch. — Tenor: Manfredi. Bässe: Bescini, Marconi.

Oper: die Findelkinder von Ricci.

Genua.

Carlo Theater. Sängerinnen: Mad. Lalande — berühmter Name. Dem. Vittadini — wird fortschreiten. — Tenöre: Winter, Ostacchini. Baß: Marini.

Oper: Lucrezia Borgia.

Parma.

Sängerin: Dem. Palazzesi — weiß loszulegen. — Tenor: Duprez. Baß: Varesi.

Opern: der Pirat, Lucia di Lammermor.

Modena.

Sängerin: Mad. Micciarelli-Sbriscia — erträglich. — Tenor: Morini. Baß: Paltrinieri.

Opern: Anna Bolena, die Unbekannte.

Florenz.

Theater della Pergola. Sängerin: Mad. Boccabadati — Feuer im Spiel und Gesang, die Stimme hinreichend. Tenor: Storti. Bässe: Ronconi Giorgio, Cambiaggio.

Oper: Torq. Tasso von Donizetti.

Theater Alfieri. Sängerin: Dem. Parlemagni — de la vieille garde. — Tenor: Ferrari. — Bässe: Pantini, Carozzi.

Oper: Skaramuz.

---

*) Nach dem Mailänder Echo.

Livorno.

Sängerin. Dem. Melas — nicht übel. — Tenor: Nerozzi. Bässe: Feretti, Feezzolini.

Opern: Ein Abenteuer Scaramuzzia's von Ricci. Der Liebestrank von Donizetti.

Bologna.

Sängerin: Mad. Falardi-Ferlotti — untergeordneten Ranges. — Tenor: Monaci. Bässe: Ferlotti, Fontana.

Oper: Clotilde von Coccia.

Rom.

Theater Apollo. Sängerin: Dem. Ungher — für die declamatorische Partieen ausgezeichnet. — Tenor: Reina. Baß: Coseili.

Oper: Belisar.

Theater Valle. Sängerinnen: Mad Taiestri-Fontana — Dutzendwaare. Mad. Angelini-Dassi. — Tenor: Antognini. Bässe: Baizer, Cipelani.

Opern: Nachtwandlerin, Scaramuz.

Neapel

Sängerinnen: Mad. Favelli — vor mehren Jahren als brav bekannt. Gestalt noch reizend. Dem. Manzorchi — wird sich nie zue wahren Prima Donna gestalten. Dem. Barilli — köstliches Organ, Anfängerin ohne Vorbildung. — Tenöre: Basadonna und Patti. Bassisten: Barroilhet, Antoldi, Lablache (Sohn), Sanguirico.

Palermo.

Sängerinnen: Mad. Speck — angenehm zu sehen und zu hören. Mad. Cossati — gute Acquisition. — Tenöre: Bianchi, Zamboni. Bässe: Botelli, Luzzi.

Vermischtes.

*** [Concerte.] Die Pariser Conservatoirconcerte nahmen den 15ten ihren Anfang. — Hr. Fetis hat in Brüssel einen Cyclus historischer Concerte begonnen. — Gusikow, der schon am 25. Dec. ein brillantes Concert in Paris gegeben, gibt den 17ten eines in Verbindung mit dem Cellisten Lee aus Hamburg. —

*** [Rubini.] Rubini ist der Sohn eines Postillons und 1796 in Bergamo geboren. Bergamo, gewöhnlich die Hauptstadt des Harlekins genannt, hat das Glück, die größten italiänischen Tenoristen in neuerer Zeit hervorgebracht zu haben: Bianchi, Bordogni, Donzelli, die Davids, die Gebrüder Rubini u. A. —

*** [Pest.] Einen Begriff von der Heftigkeit der Pest in Constantinopel zu geben, führt man das traurige Beispiel an, daß von dem unter dem Capellmeister Donizetti (nicht dem bekannten) stehenden 50 Mann starken Musikcorps nur 13 übrig geblieben sind. —

*** [Neue Talente.] Eine Spanierin, Mlle. Sardi, macht in Pariser Concerten Aufsehen. — Zu den kleinen Eichhorn's ist noch ein kleineres von 7 Jahren hinzugekommen, ein Violoncellist, der viel Talent zeigen soll. Sie wollten sämmtlich nach Holland. —

Verwahrung.

Bei Gelegenheit zweier Recensionen der Caprice D-Moll und der vierhändigen Jagd des hiesigen Herrn Musiklehrers Kulenkamp in Nro. 36. vom Januar bis Julius, und in Nro. 32. vom Julius bis December 1836 der neuen Zeitschrift für Musik wird uns Göttingern nach vorausgeschickten Motto: »Sage mir, wo du wohnst, so will ich dir sagen, wie du componirst,« anzuhören gegeben, daß wir eben nicht recht viel von Musik verständen, Kleinstädter wären, etwas große musikalische Mücken wie Elephanten anstaunten und dergleichen verblümte Complimente mehr. Es ist freilich wahr, daß Göttingen nicht zu den großen Städten gehört, und daß es allerdings einige Leute darin gibt, die in der Welt nichts Größeres gesehen, als Cassel mit dem langen Christoph, und nichts Schöneres gehört haben, als die große Parade-Musik daselbst; allein der Schluß von der physischen Größe einer Stadt auf die moralische dürfte wohl nicht immer richtig sein. Göttingen bei seiner Kleinheit faßt eine bedeutende Anzahl Männer in sich, welche lange in großen Städten gelebt haben und wohl über Musik richtig urtheilen können, wenigstens über die Producte des Herrn Musiklehrers ***; auch steht die praktische Musik bei uns nicht unter aller Kritik. Es gab wohl hier einen gutmüthigen Schutzpatron, der, um gefällig zu sein, einigemal in die Lobposaune stieß; es gibt auch wohl noch hie und da eine gutmüthige Schutzmatrone, welche, um den Schützling zu heben, wenn er in einem Privatzirkel eine neue Composition von sich vorträgt, laut aufjauchzt, in die Hände klatscht und mit den Worten auf ihn zueilt: »Aber Herr Doctor *), das war mal ein wunderwunderschönes Stückchen.« Es gibt aber auch eine Menge Leute hier, welche anderer Meinung sind und sagen: der Herr Musiklehrer *** sei kein großer Virtuos und kein großer Componist.

Der Herr Musiklehrer *** lebt in Göttingen seit 18 Jahren, und ist kein Zögling aus einer bedeutenden Schule, sondern hat sich mit natürlichem Fleiße selbst gebildet. Den hier in Concerten aufgetretenen großen Meistern: Hummel, Moscheles, C. M. v. Weber, Aloys Schmitt rc. suchte er etwas abzusehen und nachzumachen. Seine Glanzperiode fällt in die Jahre 1825 und 1826, in welchen er mit einem Herrn Stud. Theol. F* aus dem Schwarzburg'schen, der sich ganz der Musik gewidmet hat, sehr befreundet war und sich von dessen sauberm und ausdrucksvollem Spiele manches aneignete, welches wir zu jener Zeit, um ihn aufzumuntern, öffentlich anerkannten; damals nahm er auch noch guten Rath von Kunstverständigen an. Nach dessen Abgange aber und nachdem der Herr Musiklehrer *** jeden gutgemeinten Tadel aus zu großer Eigenliebe für ein böswilliges Urtheil hielt, fiel er wieder hinsichtlich des Anschlags in seine vorige Klatsch- und Platsch-Manier. Bei seiner ungemeinen Fertigkeit hat er es nie zu einem zarten, deutlichen, tactfesten und ausdrucksvollen Vortrage bringen können. Leider besitzt er als Pianoforte-Spieler einen beau jour, oder, wenn man will, bon jour, das heißt: Er spielt heute nicht so, wie morgen. Ueber seine Virtuosität, wenn sie anders so genannt werden kann, sind wir ganz mit den Kunstverständigen anderer Städte einverstanden. Der Herr Musiklehrer *** hat nach allen vier Weltgegenden Kunstreisen ge-

*) So wird in der Regel bei uns jeder genannt, der nach einigen Jahren die Studenten-Mappe abgelegt hat.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 9.** Den 31. Januar 1837.

Pftconcert v. Stamaty. — Ein Brief von Spontini. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerschienenes. — K.

Der Frühling läßt den innern Trieb nur walten,
Der gegenwärtig wirkt an jedem Ort;
Die Farben sprießen hier zugleich und dort,
Des Teppich's Glanz muß sich von selbst entfalten.

Der Dichter aber kann so frei nicht schalten,
Der Geist muß haften an dem einzeln Wort,
Von Glied zu Gliede bildend rückt er fort,
Den Leib des Liedes kämpfend zu gestalten. Rückert.

Concerte für das Pianoforte *).

Camill Stamaty, Concert für das Pfte., mit Begl. d. Orch. (A-Moll). — W. 2. — Pftestimme allein 12 Frcs. Mit Orch. 24 Frcs. — Paris, bei Prilipp u. Comp.

Nur ein sehr fester, ja harter Charakter würde den Einfluß einer abstoßenden oder anziehenden Persönlichkeit auf das Urtheil über deren Kunstleistungen gänzlich verleugnen können. In dem Grade daher, wie manche Werke zu verlieren scheinen, wenn wir ihre Schöpfer von Angesicht zu Angesicht sehen, gewinnen andere eben durch Bekanntsein mit dem Urheber. Man kömmt den Fehlern rascher auf die Spur, lernt sie mit den guten Eigenschaften in eine Verbindung bringen und kann so eher helfen und rathen. Ist dies Alles nun in einer Kunst, wo, wie in der unsern, so viel vom Vortrag abhängt, der Gewöhnliches oft so fein zu verdecken weiß, damit das Kostbare um so mehr glänze, so kann es nicht wundern, daß ich obiges Concert, nachdem ich es vom Componisten exemplarisch gut gehört, mit viel mehr Interesse betrachtete, als es vielleicht sonst der Fall gewesen.

Der junge Künstler, der heute zum erstenmal in diese kritische Hallen eingeführt wird — (er verneigt sich) —, aus einer griechischen Familie stammend, aber zu Rom geboren, lebte seit früher Kindeszeit in Paris. Daß ein lebhafter strebender Geist in einer Stadt, wo die politischen Häupter kaum rascher wechseln können, als die künstlerischen, noch etwas schwankt, unter welcher Fahne er seine Lorbeeren holen soll, ob unter der Auber's oder Berlioz's, Kalkbrenner's oder Chopin's, kann ihm Niemand zum großen Vorwurf machen. Indeß lernte unserer bei Reicha seinen ordentlichen Generalbaß und Contrapunct, und bei Kalkbrenner ein elegantes Clavierspiel. Damit aber nicht zufrieden setzte er endlich im letzten Herbste den langgefaßten Plan, deutsche Musik auf deutschem Boden zu hören, in's Werk, und begann seine Studien unter meisterlicher Leitung auf's Neue mit einem Fleiß, der den französischen Musikern sonst nicht eigen sein soll, und so mit Vortheil, daß sich spätere Compositionen leicht genug von seinen älteren unterscheiden lassen werden. Vor einigen Wochen ging er wieder nach Paris zurück.

Das Concert, über das wir heute Einiges mittheilen wollen, Stamaty's stärkstes Werk, dem Umfang und dem Inhalt nach, fällt, wie gesagt, in jene frühere Periode, wo der junge Künstler, noch nicht recht wissend, wem er angehört, oft poetisch zart, oft auch wild wie ein Chinese in die Saiten griff, höheren Gefühlen, die sich in ihm allerdings, und scheint es zum erstenmal zu regen anfingen, Luft zu machen. Phantasievoll, wie wir den Componisten kennen, führt er uns so durch Täuschung und Wahrheit hindurch, bergauf bergab, immer athemlos, das Nächste überspringend, oft ermüdend, oft wegen seiner Tollheit in Verwunderung setzend. Ich bin überzeugt, daß M — (der Name des unsterblichen Mannes ist mir entfallen), der im Mozart'schen C-Quartett so viel Fehler, als das Jahr Tage hat, herausgefunden mit den Füßen, aus unserm Concert an die Millionen herausbringen kann. Nicht gerade Quinten und Octaven sind's, aber barbarische Ausweichungen, überseeische Vorhalte u.

*) Vgl. auch den Concertcyklus im 4ten Bd.

dgl. mehr, namentlich im ersten Satz, wo der Componist sich noch nicht so in's Feuer geschrieben und gespielt, wie im letzten und wo er, wenn die Form sich irgend etwas verwickeln will, der Sache über kurz und lang mit einem Kraftgriff ein Ende macht. So leicht ihm diese Compositionsmanier früherhin gefallen sein mag, so schwer, hoffen wir, soll es ihm in der Zukunft werden, dergleichen hinzuschreiben, ja nur zu denken. Denn wer, wie er, in S. Bach schwelgen gelernt hat, wird von der Entzückung wohl auch etwas in die eigene Phantasie mit hinübernehmen, wie mir dies schon in spätern Compositionen von seiner Hand, die noch nicht gedruckt sind, offenbar geworden.

Das Concert gäbe seiner schwachen wie glänzenden Seiten wegen Stoff zu stundenlangen Gesprächen. Genügen indeß diese Zeilen, unsern liebenswürdigen Freund der deutschen Aufmerksamkeit zu empfehlen.

R. Schumann.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Brief von Spontini *).

Trotz meines gerechten Sträubens beharren Sie, mein vortrefflicher Freund, auf Ihre Bitte, Ihnen einmal meine (vielleicht irrige [erronée] oder parteiische) Meinung über den jetzigen Zustand der dramatischen Musik mitzutheilen..... Wohlan, es sei, einzig allein, um Ihnen zu willfahren und auch nur in wenigen Worten, die ich hier an Sie schreiben will, hier in dieser friedlichen Einsamkeit, unter den romantischen Tannen des melancholischen Thales Marienbad. Unter mir sehe ich von der Amalienshöhe herab das bezaubernde Gemälde dieses reizendes Thales, in dem die freundlich einladenden Gehöfte so pittoresk gruppirt sind. Es ist jetzt um sechs Uhr Abends, mein Ohr vernimmt schöne hinreißende Töne; herrliche, harmoniereiche Melodieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Gluck, Cherubini, Mehul, Weber, Spohr rc. tönen herüber; ein kleiner Verein unbekannter und bescheidener Künstler aus dem böhmischen Lande, die weit mehr, als andere Völker musikalische Talente haben, (die drei Sommermonate hindurch sind sie Musiker, die übrige Zeit des Jahres aber Handwerks- und Ackersleute), spielen auf der Promenade und mit einer fast instinctmäßigen Genauigkeit in der Intonation, im Rhythmus, im Tempo, in der Auffassung und der richtigen Beobachtung der Nüancen und mit einem Gefühle, daß ich bewegt und erstaunt bin!..... Ja, mein Freund, so zeigt sich die wahre Kunst in der Natur und die reine Natur in der Kunst, wie sie einstens die wahrhaft großen Meister Italiens und Deutschlands in den Jahrhunderten des fortschreitenden Ruhmes ausübten: aber, ach! solcher Jahrhunderte folgen sich nicht zu viele aufeinander! Bald führte die zerstörende und verwüstende Geißel der politischen Revolution durch die stürmische Heftigkeit des alle Grenzen überschreitenden Geistes auch eine Revolution in der Musik herbei, in dieser göttlichen, allein nur freien Kunst, die unmittelbar und auf einmal bezaubert, die vor allen andern am meisten ergreift und die Affecte und Leidenschaften, die sie reizt bis zur Begeisterung, auch zu einem Sinnenrausch, zur vernunftlosen Tollkühnheit — ja, zum Wahnsinn steigern kann. Das ist in wenig Worten, mein Freund, meine ganze Antwort; dies mein Urtheil über die heutige dramatische Musik, das, wenn ich es weiter entwickeln und erläutern wollte, kaum in zwanzig großen Bänden Platz finden würde. Und wozu hülf' es auch?

Es war eine lyrisch-dramatische Revolution, eine traurige demagogische Verirrung, eine völlige Auflösung aller geselligen Verbindung der Ideen und schaffenden Geistesfähigkeiten des Menschen, der Einheit in der Theorie und Anwendung der Regeln der Harmonie, der Melodie und mehr noch in dem richtigen Gefühle für einen edlen, großartigen und pathetischen Ausdruck, der das wahre Ideal, gleichsam die höchste Vollkommenheit der Kunst hervorbringt. Daher kommt es, daß die jetzige sogenannte dramatische Musik (mit fast wenigen Ausnahmen) nur ein unnatürliches Getöse ist, welches der schreckliche, betäubende Lärm der unzähligen Messinginstrumente, der großen und kleinen Trommeln, der großen Pauken und Kesselpauken, der Cymbeln, Triangeln, Glocken und Glöckchen und Becken hervorbringt, welche gescheute Componisten sonst passend und mit Erfolg eines großartigen Eindruckes nur in kriegerischen Märschen, Schlachten und Militärrevolutionen, bei Turnieren und Ritterspielen wie überhaupt bei der musikalischen Darstellung des Rohen, Wilden und Barbarischen anwendeten. Die jetzigen neueren lyrisch-dramatischen Compilatoren aber wenden dieses entsetzliche Getöse immerwährend und ohne Unterschied überall an, um die sanften und zärtlichen Gefühle junger Liebender oder der Nymphen und Hirten auszudrücken; sie bedienen sich desselben in Romanzen, Cavatinen, Arien, Recitativen, Balladen, Polonaisen und Bolero's; ebenso ertönt dieser Kriegslärm in der Begleitung der heiligen Gesänge der Nonnen, Mönche, Priester und Patriarchen in den Kirchen und Tempeln, wie in den Pagoden, Moscheen und Synagogen. Es gilt ihnen gleichviel, ob es Jubel-, Triumph- und Siegesgesang, oder ob es das rohe Brüllen bei den Trinkgelagen der Demagogen oder das Geschrei der Verzweiflung und des Mordes ist!..... Und diese musikalischen dramatischen Ungeheuer, denen oft, ohne nur einen Anstrich von Prosodie oder richtigem Ausdruck zu haben, demagogische, obscöne und gotteslästerliche Sachen als Text unterliegen, bestehen nur aus einer ganz unzusammenhängenden, stückweisen und über-

*) Das französische Original steht im 2ten Heft der höchst interessanten Sammlung: Fac Simile von Handschriften berühmter Männer und Frauen, von Dr. Dorow.

ladenen Aufhäufung gestohlener und nachgeahmter Modulationen und Harmonieen und (oft vielleicht zufällig) bekannter, travestirter und verunstalteter Melodieen! Sie begehen einen wahren Straßenraub an den Ideen, Entwürfen und Werken Anderer; und wie aus einer durch Dampf getriebenen Fabrik schicken diese vorgeblichen Neuerer ihre Waaren in ungeheurer Menge und Schnelligkeit in die Welt; die Einen aus Dummheit und Charlatanerie, die Andern aus Aerger, daß ihnen die Natur Phantasie, Gefühl und Geist versagt hat; alle aber besitzen einen grenzenlosen Ehrgeiz und sind von dem Schwindel befallen, den rechtmäßig und durch Verdienst erworbenen Ruf Anderer sich anzueignen. Erkennen Sie in dieser Umwälzung der musikalischen Kunst nicht die frappanteste Nachäffung der Julirevolutionsscenen im Jahre 1830, denen ich beiwohnte, deren Vorbereitung ich kannte, die vor meinen Augen ausgeführt wurden, und deren Folgen der Welt bekannt sind?!..... Aber diese politischen Greuelscenen unterscheiden sich dennoch sehr vortheilhaft vor den musikalischen! Man kann ja nach ihrer Ausübung wieder zu dem alten, unterdrückten Systeme zurückkehren und noch mehr thun, wenn einmal die Hauptpersonen dieses großen Drama's, in welchem es sich nur um Stürzen und gewaltthätiges Erheben handelt (Nieder mit ihm, ich will das Seinige!), ihren schändlichen Raub gesichert oder gar legitimirt zu haben glauben.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

Mailand. A. e. Br. vom 20. Jan.... — Die Carnavals-Saison ist im Scala-Theater mit der Musik des Wilhelm Tell von Rossini eröffnet worden, zu welcher der Theaterdichter Calisto Bassi ein neues Süjet Namens Wallace hat erfinden und der Musik anpassen müssen. Das war eine schwere Aufgabe, die er, italienischen Anforderungen gemäß, gut genug gelöst hat. Die Hauptsänger in dieser Oper sind: Cartagenova — Wallace (Tell); Mad. Sophia Schoberlechner — Clotilde (Matilde); Sgra. Maria Brambilla — Olao (Gemmi); Pedrazzi — Elvino (Arnold). Mad. Schoberlechner ist unstreitig die ausgezeichnetste unter diesen Künstlern und erfreut sich des stets zunehmenden Beifalls. Die Italiener können der Einrichtung, in der Oper das Ballet anzuwenden, noch immer keinen Geschmack abgewinnen: sie wollen Jedes für sich allein haben. So wurden denn am Abend der ersten Vorstellung die Ballets gepfiffen und man gibt jetzt die Oper mit nur wenig Tanz. Das Orchester ist gut, jedoch könnte es für die ungeheure Scala noch größer sein. Rossini schreibt, wie man sagt, ein neues letztes Finale zu dieser Oper, in welchem er das Motiv des Allegro's der Ouverture anwenden will. Er wird gut darin thun, denn man kann nicht leugnen, daß das jetzige Finale, ohne Allegro, ein wenig matt ist. — Zur zweiten Oper war Ines de Castro, Musik von Persiani, bestimmt. Die Hauptpartie wurde von Dlle. Sabine Heinefetter ausgeführt; jedoch sowohl Musik als erste Sängerin mißfielen dermaßen und wurden so arg ausgepfiffen, daß diese Oper nur Eine Vorstellung erlebte und Dlle. Heinefetter ihren Contract zerrissen haben und nach Deutschland abgereist sein soll. Die Mailänder hatten indeß nicht Unrecht, denn die Musik ist eine der miserabelsten und Dlle. Heinefetter, welche die Journale als »Deutschlands Malibran« ankündigten und die gewaltige Anforderungen gemacht haben soll, — distonirte an jenem Abend sehr. — Die Italiener haben lebhaftes, vielleicht fast zu schnelles, bestimmtes und eigenes Urtheil, welches sich stets am ersten Abend der Vorstellung kund gibt. Die Deutschen warten in der Regel erst ab, was der gefürchtete Herr Recensent sagt, um alsdann mit ihrem Urtheil sicher nachhinken zu können. Was soll einem Künstler lieber sein? —

*** [Aus einem Brief von Ferd. Ries.] Die Vossische Zeitung theilt einen vom 30. Dec. aus London datirten Brief von Ferdinand Ries mit, dem wir folgende interessante Stellen entnehmen: »Es ist sonderbar, daß alle Theater hier in einem sehr gefährlichen Zustande sind. Die Musikliebhaberei hat im Allgemeinen zugenommen, obschon nur englische Nerven die hiesigen Concerte und Musikfeste aushalten können. Ich war hier in London in einem Concert, wo 36 verschiedene Piecen aufgeführt wurden. So sind ihre Theater: ich war dabei, als Nachts um 1 Uhr eine Arie wiederholt werden mußte — um 1½ Uhr war das Theater aus. Geld ist hier noch immer die Hauptsache, und der Künstler ist nur insofern Künstler, als er einen großen Namen hat, darum will man ihn haben, bezahlt ihn gut, außerordentlich — aber man behandelt ihn auch wie einen bezahlten Menschen. Wie anders in Paris!! Ich war ganz erstaunt: die Künstler zählen unter die ersten Menschen von Rang und Fortune, weil sie Talent haben, und es ist eine Freude zu sehen, wie Paer, Cherubini, Baillot, Meyerbeer, Scribe, Halevy (obschon letzterer in diesem Augenblick noch Chordirector der großen Oper ist) überall empfangen werden. Meyerbeer gab mir ein sehr interessantes Künstler-Diner, wo alle diese Herren, nebst Onslow, Habeneck, Nourrit, Levasseur, Kalkbrenner, Pleyel und einige Maler zugegen waren. In Scribe fand ich einen sehr lebhaften, interessanten Menschen. Cherubini ist sehr alt geworden; 77 Jahre zählen freilich. Sein Geist ist aber noch sehr lebensfrisch. Er hat eben ein neues Requiem für 4 Männerstimmen und Orchester componirt, weil der Erzbischof von Paris verboten hat, daß die Damen in der Kirche singen dürfen. — Das Requiem ist sehr schön, besonders das Dies Irae, was jedoch etwas theatralisch, oder besser dramatisch gehalten ist. Den

Tag vor meiner Abreise war die erste große Probe; die meisten ausgezeichneten Künstler waren dazu eingeladen, es gewährte große Freude, diese Menschen zusammen zu sehen, und obschon ich den nächsten Morgen sehr früh nach London abreisen mußte, war ich doch bis zu Ende dort. Aber stellen Sie sich vor, Cherubini schreibt selbst seine Chöre und Orchesterstimmen aus, damit sie correct sind. — Außerordentlich viel Freude hat mir Meyerbeer's Oper: »die Hugenotten« gemacht; besonders der vierte Act ist, ich möchte wohl sagen, das größte dramatische Werk, das ich kenne, und außer dem Finale im Don Juan, zwischen dem Komthur und Don Juan, kenne ich nichts Aehnliches. Dabei werden die Sachen mit einem Luxus und einer Präcision im Orchester aufgeführt, die wirklich ausgezeichnet genannt werden muß; sogar Piano's und Pianissimo's werden gewissenhaft beobachtet. Die italienische Oper mit Dem. Grisi und den HH. Lablache, Rubini, Ivanoff, Tamburini, ist — man kann nichts Herrlicheres sehen und hören! — so gedrängt voll jeden Abend, daß sie Abonnements-suspendus geben müssen und fast gar keine Freibillets ausgetheilt werden. Die übrigen Theater finde ich alle bedeutend zurück gegangen.

Ferd. Ries.

. [Erfindung.] Dem Instrumentenmacher Wißniewski in Danzig ist von der preuß. Regierung ein Patent auf eine durch Beschreibung und Richtung nachgewiesene und eigenthümlich erachtete Construction des Steges und der Klapp-Ventile am Flügel-Fortepiano für die Dauer von 8 Jahren ertheilt worden. —

. [Neue Compositionen.] Von Lachner wird ein neues großes Oratorium: »Moses« in München gegeben. — Zum 1. Jan. ward in Meiningen zum erstenmal eine neue Oper: »Liebeszauber«, romantische Oper in 3 Acten von Eduard Gehe, Musik vom Concertmeister Rohr, aufgeführt. — In Turin gefiel eine neue Oper: il segreto von Mandanice. —

. [Litterarische Notizen.] Das Taschenbuch »Helena« auf 1837 (bei Appun in Bunzlau) enthält etwas von Leopold Schefer unter dem Titel: »Das große, deutsche Musikfest«. — In der Gaz. mus. de Paris wird Kalkbrenner der Voltaire der Pianisten genannt. —

. [Hugenotten.] Meyerbeer's Hugenotten sind, Censurrücksichten wegen, sowohl in Wien und Berlin, von der Aufführung zurückgewiesen worden. —

. [Coppola.] Die ital. Gesellschaft in London gab am 11ten zum erstenmal »Nina« von Coppola; die Oper wurde beifällig aufgenommen. Eine Signora Giannani trat darin zum erstenmal in der Hauptrolle auf. —

. [Der märkische Gesangverein.] Das Musikfest dieses Vereins wird in der Woche nach Pfingsten zu Brandenburg gefeiert. Von 300 Mitwirkenden wird unter Fr. Schneider's Direction: Händel's Samson, zwei Motetten von Klein, ein De Teum von Schneider und die C-Moll-Symphonie von Beethoven aufgeführt. —

. [Lindpaintner.] Capellmeister Lindpainter soll von Meyerbeer eingeladen worden sein, nach Paris zu kommen, um da eine französische Oper zu componiren. — —

. [Höchstes.] Auf dem Concertzeddel zu einer Abendunterhaltung des Hrn. A. Stöpel in Paris am 23. Jan. liest man u. A.: La Violette, brill. Variat. von Herz, auf zehn Pianofortes auf einmal gespielt, ebenso gr. Var. v. Herz üb. e. Th. a. Wilh. Tell, von zwanzig Mädchen auf zehn Pianofortes gespielt. —

. Paganini war in Paris angekommen. — M. Behrer reiste von Berlin nach Petersburg. — Der Cellist J. B. Groß, gab am 17. Dec. in Lübeck ein volles Concert. — Kalkbrenner wird im Frühling nach Deutschland kommen. — Clara Wieck reist nach Berlin. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 27. Jan. Armida von Gluck. (Neu einstudirt). Frl. v. Faßmann, Armida. Furie des Hasses, Frl. Hanal aus Nürnberg. —

(Concert.) Paris. 15. 1stes Conservatoirconcert. Symph. in D-Dur v. Beethoven. — Clarinettenstück v. Faubel aus München. — Sätze aus Idomeneo. — Chor aus Joseph. — Zwei Sätze a. d. Septett v. Beethoven, mit Massen besetzt. — Ouv. a. Oberon. —

Leipzig. 2. Febr. 15tes Abonnementconc. — Ouv. zu Euryanthe. — Scene u. Arie v. Beethoven (Frl. Grabau). — Flötenconcertino v. Heinemeyer (Hr. W. Haake). — 1stes Finale aus Titus. — Pastoralsymphonie. —

Neuerschienenes. J. F. Lahmeyer, 12 Schullieder m. Pf. (2tes Heft). — F. Silcher, Tübinger Liedertafel. (15. — 1stes Heft). — Julie Baroni-Cavalcabo, Lied v. Heine (9). — R. Gernlein, 7 kl. Lieder. — ☞ Malibran, Sammlung v. Arien u. Duetten m. Pf. — H. Marschner, 6 Lieder (92). — J. Melcher, 3 Ges. m. Pf. (9). — C. E. Par, Jugendfreuden. Samml. v. Liedern (Heft 1.). — H. L. Petschke, 6 Ges. m. Pf. (5). — J. Tadolini, 3 Arietten. — A. Teichmann, 2 Arietten f. Sopran. — D. Liehsen, 5 Ges. f. Sopr. (1). — H. Triest, Ges. (3). — Auswahl vorzügl. Musikwerke in geb. Schreibart (Nro. 10. Canon v. Fux, 11. Choral v. Bach, 12. Fuge v. Clementi.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 10. Den 3. Februar 1837.

Nur stille! nur bis Morgen früh,
Denn Niemand weiß recht, was er will,
Was für ein Lärm! was für eine Müh'!
Ich sitze gleich und schlummre still. Göthe.

Ein Brief von Spontini.

(Schluß.)

Sie kümmern sich dann nicht mehr um die Gerechtigkeit, um das allgemeine Unglück, um den Sturz der legitimen Herrscher und die Hinopferung der verführten und getäuschten Völker! ..... Aber in der lyrisch-dramatischen Kunst ist dieser Rückschritt durchaus unmöglich, mein Freund, wegen der Unfähigkeit und des Unvermögens der musikalischen Usurpatoren, deren Geist sich willkührlich und zügellos der Zerstreuung, den Ausschweifungen und der Rohheit hingegeben hat und von einer lächerlichen Anmaßung der Originalität Anderer wie von einer übermäßigen Prahlerei und Albernheit umstrickt ist. Sie können nicht wieder umkehren und den festbegründeten Gesetzen der Kunst folgen, denn eine falsche Schaam und die Furcht vor dem Mißlingen ihres Bestrebens hält sie davon ab, sie können keine glückliche Ideen fassen, das Gefühl, den Geist, die Talente nicht wieder erlangen, weil sie dieselben noch nie besaßen, sie können nicht wieder so werden, wie sie noch nie waren. Sie besitzen die herrlichen Gaben nicht, die Gott nur den Auserwählten ertheilte, welche die unsterblichen deutschen und italienischen Meisterstücke in der Musik schufen. Diese ehrgeizigen Neuerer in der Musik, welche dieser Gaben nicht theilhaftig sind, haben sich verzweifelt in den Abgrund der falschen Systeme des Charlatanismus und der gewaltsamen Zerstörung der naturgemäßen Regeln und der gesunden Vernunft gestürzt. Den Mechanismus der Kunst, den Contrapunct, die Fuge kann man wohl mehr oder weniger durch Fleiß erlernen; die Ideen, den Geist, das Gefühl und das Talent aber nie!

Aus dem durch die politische Revolution bewirkten Umsturze konnten wohl (wie wir auch aus der Geschichte sehen) gefürchtete Schreier, geschickte Declamatoren, gute Redner, Staatsmänner, schlaue Diplomaten, reiche Finanzpächter, berühmte Generale, die sogar die königliche Binde tragen, hervorgehen, aber aus dieser Auflösung aller menschlichen und göttlichen Gesetze konnte (ebensowenig wie durch den Willen und die Macht eines irdischen Herrschers) weder ein talentvoller Künstler, ein großer Weiser oder Dichter, noch ein großer Maler oder Bildhauer, noch ein großer Componist hervorgehen! Nein, kein einziger von diesen historisch berühmten Namen, die für immer der Ruhm der beiden bevorzugten Nationen sein werden, denn alle, die sich bis jetzt in Frankreich oder unter andern Nationen als Musiker auszeichneten, waren geborne Deutsche oder Italiener!

A propos, mein Freund, erinnern Sie sich noch an die schöne Vorstellung der bewundernswürdigen Iphigenie in Tauris, die ich jüngst dem enthusiasmirten Berliner Publicum (durch die Mademoiselle Clara Heinefetter) gab, nach der Originalpartitur, die mir Gluck selbst durch den berühmten Orchesterdirector Rey nach Paris schickte? Wohlan, dieses große Meisterwerk, dem schon mehre von demselben Gehalte vorangegangen waren und noch nachgefolgt sind, zählte man ehemals mit diesen zu den glänzenden Gestirnen, welche den dramatischen Horizont der französischen Oper erleuchteten, die damals die erste und einzige in Europa und in der That auch etwas Ausgezeichnetes im großartigen dramatischen Genre war. Ein Italiener Lulli, legte den Grundstein zu diesem großen, glorreichen Heiligthume in Paris unter der Regierung

und dem Privilegium Ludwigs XIV.; Rameau und dessen Nacheiferer setzten es fort; aber Gluck, Sacchini und Piccini erhoben es nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu einem so hohen Grade der Vollkommenheit, des Glanzes und des Ruhmes, daß alle die politischen und musikalischen Revolutionen, noch das daraus hervorgehende Teufelsgeschrei das blendend strahlende Gestirn ihrer Unsterblichkeit verdunkeln werden.

Ich schließe nun und glaube bestimmt, mein theurer Freund, daß die dramatische Musik in eine an die Barbarei grenzende Verderbniß gesunken ist und daß in wenig Jahren diese schöne unvergleichliche Kunst, die Beherrscherin des menschlichen Geistes und Herzens, keine andern Verfechter als Jongleure, Marktschreier, Balladien des Mittelalters haben wird, daß man das goldene Zeitalter durch moderne Saturnalien und andere Bacchanalien wieder herstellen wird. Das wird das Ende dieses großen Werkes und der Wunder dieser beklagenswerthen vorgeblichen Neuerer sein, die, ohne noch etwas Neues erfunden zu haben, (weder die Orgeln, die Kirchen, die Mönche, noch die Maskeraden in den Opern) mit brüllendem Geschrei ihren angeblich ungeheuren Erfolg durch eine Sündfluth von lächerlichen Lobeserhebungen geltend zu machen suchen und zu dem Ende denselben mit einer an Raserei und Tollheit grenzenden Extase in allen europäischen Zeitungen und Journalen fortwährend ausposaunen. Sie schicken deßhalb auch ihre Emissaire an öffentliche Orte und in Privatzirkel; besolden eine Unzahl von Beifallklatschenden bei Aufführung ihrer Ungeheuer von Werken, suchen durch Politik, Partei- und Religionseifer und, wie man sagt, selbst durch einen magischen, Alles vermögenden, unwiderstehlichen Talisman zu gewinnen! ...... Bedenket nun noch, und das ist wirklich keine geringfügige Sache, daß der größte Theil der ersten Theater Europa's sich in den Händen habsüchtiger Speculanten, die meistens der Kunst ganz fremd, dem Gefühle unzugänglich sind oder in denen mit Ehrentiteln ausgezeichneter Leute befinden, die im Besitze derselben Vorrechte noch weit gefährlicher und strafbarer sind, weil sie gewiß nicht von ihren achtbaren Herren und Oberen, besonders in Deutschland, beauftragt sind, die großen Summen, die man ihnen anvertrauet, auf die Begünstigung der immer mehr um sich greifenden Verderbtheit des Geschmackes, des immer tiefern Sinkens der dramatischen Musik zu verschwenden, um der Volksmenge zu schmeicheln, die sich überhaupt bei diesem Labyrinthe von politischer und moralischer Verworfenheit leicht verleiten läßt und aus vollem Halse nach Neuerungen schreiet und sollte es die Sündfluth oder der Feuerregen von Sodom, oder das Erdbeben von Lissabon, die Pest oder die Cholera sein!

So hätte ich Ihnen, mein lieber Freund, meine Meinung ganz ex pectore mitgetheilt, die ich zwar nicht öffentlich äußern, aber auch nicht ableugnen würde, wenn man mich zu einer Erklärung nöthigte.

Leben Sie wohl; ich will nach Franzesbrunnen, um dort sechs Wochen die mineralischen Quellen zu gebrauchen, dann gehe ich nach Prag und von da nach Paris. Auf Wiedersehen! Gedenken Sie

Ihres

ergebenen und aufrichtigen Freundes

Spontini.

Aeltere Clabiermusik.

Ausgewählte Tonstücke f. d. Pfte. von berühmten Meistern a. d. 17. u. 18. Jahrhdt., gesammelt von C. F. Becker. — 20 Gr. Leipzig, bei R. Friese. —

In der Zeit, wo sich alle Blicke auf einen der größten Schöpfer aller Zeiten, J. Seb. Bach, mit verdoppelter Schärfe richten, mag es sich wohl schicken, auch auf dessen Zeitgenossen aufmerksam zu machen. Kann sich freilich, was Orgel- und Claviercomposition anlangt, Niemand seines Jahrhunderts mit ihm messen, ja will mir Alles andere, gegen seine ausgebildeten Riesengestalten gehalten, wie noch in der Kindheit begriffen erscheinen, so bieten einzelne Stimmen jener Zeit ihrer Gemüthlichkeit wegen noch Interessantes genug dar, als daß man sie ganz überhören dürfte. Die neuen Ausrufer alter Musik versehen es meistens darin, daß sie gerade das vorsuchen, worin unsre Vordern allerdings stark waren, was aber auch oft mit jedem andern Namen, als mit dem der »Musik« belegt werden muß, d. h. in allen Compositionsgattungen, die in die Fuge und den Canon gehören, und schaden sich und der guten Sache, wenn sie die innigeren, phantastischeren und musikalischeren Erzeugnisse jener Zeit als unbedeutender hintansetzen. Die Sammlung, die vor uns liegt, vermeidet diesen Fehler und bringt uns eine Reihe freier, wirklicher Tonstücke, die in ihren naiven schmucklosen Wendungen auch noch eine andere als die nackte Verstandesseite in Anspruch nehmen. Für das Interessanteste halten wir die Sätze von Couperin († 1733), Konau († 1722) und G. Böhm (um 1680). Der von Couperin hat sogar einen provencalischen Anflug und zarte Melodie, während es Einem bei dem steifen Konau'schen Adagio ordentlich schaurig wird; G. Böhm vollends setzt mit einer gespenstigen Caprice dem Ende die Krone auf.

Schade wär'es, wenn der Herausgeber es bei Veröffentlichung eines einzigen Heftes ähnlicher alter Compositionen bewenden lassen wollte. Seinen nach Mälzel vorgeschlagenen Tempobezeichnungen stimmen wir bei: vielleicht wären auch einige Andeutungen über Vertrag wünschenswerth. S. 15. Syst. 1. T. 2. und Syst. 3. Tact 5. fehlen wohl Forte-Bezeichnungen. 12.

Franz Stöpel,
gest. in Paris d. 19. Dec. 1836.
(Nach der Gaz. mus. de Paris.)

Einer unserer eifrigsten Mitarbeiter, Franz Stöpel, ist am vorigen 19. December gestorben. Es ist nur eine Pflicht, der musikalischen Welt, in der er sich durch seine zahlreichen schriftstellerischen Arbeiten einen Ruf erwarb, einige Notizen über sein Leben mitzutheilen.

Franz David Christoph Stöpel war den 14. Nov. 1794 zu Oberheldrung in Preußen, wo sein Vater Cantor und Lehrer war, geboren und erhielt eine Erziehung, wie es das Fach verlangte, zu dem ihm sein Vater bestimmt hatte und zu dem er selbst sich hingezogen fühlte. Um sich zum Lehrer zu bilden, ging er auf die Normalschule zu Weissenfels. Hier trieb er in den freien Stunden, die ihm seine andern Studien ließen, das Studium der Musik, mit der er sich schon früher beschäftigt hatte. Im 18ten Jahre erhielt er eine Lehrerstelle in Frankenberg im Erzgebirge. Aber einem so feurigen Kopf konnte eine so einförmige und prosaische Carriere unmöglich lange behagen. Er machte also eine Reise nach Holstein; nach seiner Rückkehr nahm er wieder eine Lehrerstelle im Hause des Baron von Dankelmann an, von wo er nach einem Ort in der Gegend von Merseburg abberufen wurde. Unruhigen Charakters, wie er war, hielt er es auch hier nicht lange aus und begab sich nach Berlin. Von hier fängt seine musikalische Carriere an. Er hielt hier in den Sälen der Universität Vorlesungen über die Kunst, der er sich gewidmet hatte. Die Wiener musikalische Zeitung hat damals Mehres darüber mitgetheilt.

Um diese Zeit machte die Logier'sche Methode so großes Aufsehen in London. Die Regierung schickte St. nach London, um sich mit dieser Lehrart bekannt zu machen und sie in Preußen einzuführen. Und wirklich nach seiner Rückkehr gründete er nach und nach mehre Logier'sche Institute in Berlin, Potsdam, in Erfurt, Gotha und Meiningen. Der regierende Herzog von Meiningen übertrug ihm den musikalischen Unterricht seiner Cousine und gab ihm eine Wohnung in dem herzoglichen Palais. Eine gewisse dunkle Sehnsucht trieb ihn aber immer von Einem zum Andern. Kaum hatte er von seinen Reisen ausgeruht, sich einigermaßen eine Stellung gesichert, als ihn der Wunsch nach Veränderung von Neuem beunruhigte. Seine feurige Phantasie, die er auch bis zum Ende seiner Pilgerschaft behielt, malte ihm, so oft er auch schon enttäuscht worden, überall da, wo er eben nicht war, goldne Eldorados hin. So ging er von Hildburghausen weg nach Frankfurt, wo er eine musikalische Zeitung herausgab, von da wieder nach Darmstadt, wo er vom Großherzog den Auftrag erhielt, vor den Mitgliedern der Capelle Vorlesungen über Theorie zu halten. Bald darauf begegnen wir St. in München, wo er, wie überall, ein Institut gründete. Auch hier gab er eine musikalische Zeitschrift heraus und hielt an der Universität Vorlesungen über Aesthetik und Geschichte der Musik. Einige Jahre später treffen wir St. in Paris.

Er schrieb: un nouveau Système d'harmonie et de l'enseignement simultané du Piano, nach den Grundsätzen von Logier, sodann: chronologische Tabellen über die Geschichte der neuern Musik, eine Méthode de Piano, eine Méthode de Chant, die von der französischen Regierung belobt worden war, viele Pianofortecompositionen u. A.

In Paris also, in dieser wildbewegten Stadt, fand unser Künstler die langgesuchte Ruhe. Nachdem er alle Schwankungen des Lebens, alle Widerwärtigkeiten des Künstlerlebens erfahren, fand er endlich, was sein unruhiges Gemüth, sein unstäter Geist überall gesucht, das Ende der Leiden: ein Asyl, einen Ort des Friedens. Ermüdet schlief er ein, um nicht wieder aufzustehen.

J. Mainzer.

Rüge.

Ein Mann meines Schlags, der den ganzen Tag über sich in Musikstunden abzuquälen, und der noch jeden Abend hinter dem Basse seine Noten zu fressen hat, würde gewiß nicht die Feder ergreifen, wenn es ihm nicht Noth thäte, wenn es hier nicht Alles, d. h. den Beutel, gälte. Ein sicherer Herr Wedel hat nämlich ein Gebrechen zur Sprache gebracht, das auf mich wie so manchen andern Bruder in der Kunst drückt, und das gewiß der Berücksichtigung verdiente. Der Umstand nämlich ist der, daß die Herren Musikverleger unter die Noten immer weißes oder buntes Papier mischen und dieses sich für bedrucktes bezahlen lassen. Da Herr Wedel nun nach meinem Bedünken den Uebelstand zu flüchtig besprochen, so will ich etwas ins Einzelne gehen und die Wahrheit seiner hingeworfenen Worte erweisen. So liegt z. B. jetzt ein Heftlein der bluettes musicales von Franz Hünten (es heißt, glaub ich, verdeutscht Musikalische Kornblümlein) mir vor, das Nro. 4422. der Söhne Schott's auf seinem Aushängeschilde trägt und Variationen über ein Thema von Caraffa enthält. Diese Kornblumen bezahle ich nun den Bogen zu 4 Gr. (5 Sgr.), was drei Bogen stark, schon ein ziemlich gesalzenes Sträußchen ausmacht, welches dazu leicht verweiklich, obschon es dem Titel nach, ins Archiv der Union eingetragen ist, und also halb schon die Unsterblichkeit verassecurirt hat. Für mein Geld habe ich aber nun, da ich die Blüthen durchsuche, vier Seiten, die darnach aussehen, d. h. mit Notenpassagen verziert sind, die übrigen aber bilden schmucke weiße Blätter und vielversprechende rosenrothe und weiße Aushängeschilder, so daß ich über die Hälfte des Preises dem zurechnen muß, was für mich keinen Werth hat.

Aber nicht allein Schott's Söhne sind so sehr auf solide Umschläge und solide weiße Wäsche für ihre ausgestatteten Kindlein bedacht; sondern an Breitkopf'schen und andern Modekindern schauen und bezahlen wir die nämliche Eleganz, den nämlichen Ueberfluß. Man könnte zwar sagen, die Werke des Herrn Hünten gehören nicht der Kunst, sondern einem musikalischen Luxus an, und verhalten sich zur ersteren wie etwa ein Nürnberger Hampelmann zur Bildhauerkunst, es liege daher wenig daran, ob ein Papierüberschuß dabei sei, ob der Käufer ein paar Gulden mehr zahle, oder ob (wie Wedel will) das Druckjahr auf dem Titelblatte stehe; solche Sachen kämen schnell aus der Mode, und müssen also geschmiedet werden, so lange sie noch warm, oder besser der Schmied müsse bezahlt werden, so lang die Waare noch warm, und Jahrzahl dürfe der Verleger nicht darauf drucken; um Gotteswillen nicht! daß nicht nach Jahr und Tag die Schöngeistei rufe: ums Himmelswillen Herr, was soll ich mit dem alten Zeug vom vorigen Jahre thun, etwas Neues geben sie mir! wie? sie glauben, ich wolle etwas von Francois Hünten noch spielen oder von dem altfränkischen Herz; nein! wenn sie nichts von X haben, so —. Ich sage, das könnte man alles sagen, trotz Eintragung in Unionsarchive und andern, aber wir arme Nürnberger Trichter und Meister müssen doch auch jene Werke uns anquälen und mit an dieser Luxussteuer zahlen, daher die Herren Verleger billiger denken sollten. Gilt aber dies einmal von flüchtigen Spreusachen, was soll ich dann erst von dem Kern sagen, von Compositionen für Orgel, die doch meist all für Käufer berechnet, die, wie ich, nicht in den glänzendsten Vermögensverhältnissen stehen, und doch sieht es in den betreffenden Verlagsartikeln fast ebenso bunt aus. Nehmen wir z. B. Sebastian Bach's sämmtliche Werke, Heftweise von Haslinger in Wien herausgegeben, so finden wir, daß unter zwölf Seiten jedesmal sechs weißes Papier, welche Legierung dem verehrlichen Verleger gewiß das seinige abwerfen wird, für uns arme Organisten aber nur weißes Papier bleibt, das uns so schnöde vorkommt als die berüchtigte Mehl- und Kalk-Mischung der Griechen in den Kreuzzügen. Mögen die Herren doch lieber diesen Papierüberschuß auf Orchestermusik verwenden, ich spreche hier als Baßgeiger, und einen Mann bedenken, der seines Tages Last getragen, und nun Abends beim Schwalch der Lampen hinter seinem Instrumente steht, und eine neue konterbunte Oper herunter geigt. Aber hier ist es wieder Herr Schlesinger in Paris, der uns blind machen will, damit er ein paar Quadratzoll an Papier gewinne, und dies jetzt noch in Zeiten, wo Nachdruck immer beschränkter, verrufener, und das Schrifteigenthum immer sicherer und anerkannter wird. Mögen daher genannte Herren, die ich ohne Groll, weil ihre Schriften nur vor mir lagen, anführte, wie alle andere, die sich des Versehens schuldig finden, in sich gehen, uns guten Druck, kein überflüssiges, zu bezahlendes Papier liefern, und bei Sachen von Werth auch den Datum liefern, dies wünschen mit dem Unterzeichneten fast Alle.

Eichner, Contrabassist. —

Vermischtes.

, Paris. A. e. Br. Ende Januar.... Die neue Oper, die die Italiäner vor Kurzem gegeben, Malek-Adel, mit Musik von Costa, ist ein ganz unbedeutendes Machwerk, in dem man entweder große Trommel, oder nichts hört. Rubini, der in einer Arie »Tiranno cadrai« zum Enthusiasmus hinriß und gerufen wurde, brachte den Componisten an der Hand mit, nach dem indeß Niemand verlangt hatte. — Am Theater de la Bourse wird eine Oper von Leborne, und eine vom Violinspieler Mazas in Scene gesetzt. —

Anzeige von Verlagseigenthum.

Im Laufe des künftigen Monats erscheint mit Eigenthumsrecht im Verlage des Unterzeichneten:

William Sterndale Bennett, Troisième Concert pour le Pianoforte avec Accompagnement d'Orchestre. Oeuvre 9. (C-moll).

Leipzig, im Jan. 1837. Fr. Kistner.

Geschäftsnotizen. October. 28. Warschau, v. Dblr. — November. 1. Paris, v. M. — 3. Dresden, v. M. — 4. Lpz, v. H. — 5. Anclam, v. K. — 7. Augsburg, v. Dblr. — 10. Paris, v. M. — Hamburg, v. Dblr. — Leipzig, v. H. — 11. Königsberg, v. Dblr. — Lpz., v. H. — Hildburghausen, v. M. — Breslau, v. W. — 15. Mitweida, v. B. — Trier, v. Z. — 16. Anclam, v. K. — 21. Braunschweig, v. M. — Dresden, v. L. — Lpz., v. B. — 23. Köln, v. B. — Dresden, v. W. — 25. Lpz., v. M. — 26. Hamburg, v. S. — 27. Dresden, v. C. L. — Augsburg, v. Dblr. — Stuttgard, v. *. — 28. Hamburg, v. S. Gruß. — 29. Köln, v. B. Dank. Nächstens mehr. — 30. Lpz., v. S. — Breslau, v. L. — Musikalien v. W. in Magdeburg, L. in Iserloh, L. in Breslau, P. in Lpz., R. u. S. in Marienbad, B. in Prag, H. in Lpz., S. in Bonn, W. in Breslau, S. in Berlin, R. in Güns. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 11.** Den 7. Februar 1837.

— Was lebt in Rom
Kann beugen dort die Kniee: zu den Pforten
Fließt aller Völker-Pilgrimschaften Strom,
Und solcher Anblick ward noch keiner Orten
Durch Thore aufgethan. Byron (Prophezeiung des Dante.)

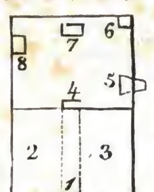
Italienische Studien.

Von Otto Nicolai*).

Ueber die Sixtinische Capelle in Rom.

Ueberall wo der Pabst in seiner Eigenschaft als pontifex maximus erscheint und selbst die Messe liest, machen die päbstlichen Sänger die begleitende Musik aus, welche für den Gottesdienst unmöglich würdiger und passender erdacht werden kann. Der heilige Vater hält die Messe aber fast ausschließlich in seinem Winterpalast, dem Vatican, und zwar in der sogenannten Sixtinischen Capelle, welche Benennung sich auch auf die Sänger selbst übergetragen hat. Es möchte demnach nicht ganz überflüßig sein, erst einige Worte über die Localität in dieser Capelle zu sagen, da sie der Hauptort für die Leistungen der päbstlichen Sänger ist.

Sie ist ein hoher Saal, ungefähr 40 Fuß breit, und wohl dreimal so lang, dessen von den berühmtesten Meistern al fresco gemalte Decke und Wände — (worunter Michel Angelo's Weltgericht —) die Bewunderung der Laien und einen Haupttheil der Studien für die in Rom lebenden Maler ausmachen. Der Saal ist durch eine Barriere in zwei große Hälften getheilt: die erste ist für das sich versammelnde Publicum bestimmt, die rechte Seite für die Frauen, die linke für die Männer; in der zweiten ist der Altar, der Thron des Pabstes, die Sitze der Cardinäle und der übrigen zur Function gehörenden Personen, wie auch der Sänger-Chor. Beide Hälften sind durch eine große Thür vereinigt, die aber während der Predigt, dem Gesang der Miserere's und anderen Stille fordernden Handlungen geschlossen wird. Zu mehrer Deutlichkeit folgende Figur:



1. Eintrittsthür für das Publicum, aus der sogenannten Sala regia kommend.
2. Ort für die Männer.
3. Ort für die Frauen.
4. Verbindungsthür.
5. Chor der Sänger.
6. Eintrittsthür für den Pabst und den Clerus, aus dem Innern des Vaticans kommend.
7. Altar.
8. Thron des Pabstes.

Der Chor der Sänger ist etwa 10 Fuß hoch über der Erde, und, was dem musikalischen Effect vielleicht in Etwas schadet, in die Mauer selbst zurückgezogen: er ist vornehin mehr geöffnet als gegen den Hintergrund, so daß die Sänger beinahe wie aus dem Schallloche einer Trompete singen. Sie sind durch ein hohes Gitterwerk den Augen der Versammelten fast gänzlich entzogen, wie auch der Eintritt in den Chor bei Strafe der Excommunication verboten ist.

Die Anzahl der Sixtinischen Sänger überschreitet nicht 30 und in der Regel sind etwa 26 bis 27 Singende anwesend. Da sie immer ohne alle Instrumental-

*) Der zur Zeit sich in Mailand aufhaltende Verfasser ist nicht mit Hrn. Gustav Nicolai, der »Italien, wie es ist« geschrieben hat, zu verwechseln.

Begleitung singen, so wäre um so mehr ein schönes gleiches Stimmenverhältniß zu wünschen, welches indeß nicht so leicht zu erlangen ist, denn die Sopranstimmen sind natürlich durch Castraten besetzt und deren sind jetzt selten zu finden. Frauen sind der Heiligkeit des Orts wegen unzuläßig und Knaben, theils wegen der Qualität ihrer Stimmen, die besonders im Gemisch mit Männern einen unangenehmen Abstand bilden, unbrauchbar, theils auch weil wirklich eine so große musikalische Kenntniß und Uebung nothwendig ist, um in der Sixtina singen zu können, daß Knaben diesem Geschäft nicht gewachsen sein können. So sind denn die Sopranstimmen im Verhältniß etwas schwach, besonders da einige wirklich ganz vortreffliche und starke Baß- und Tenor-Stimmen in der Sixtina vorhanden sind. Die Contraalte werden nicht von Castraten, sondern von Männern im Falset gesungen, deren einige selbst mit der Kopfstimme die höchsten Noten des Contraalts zu erreichen im Stande sind, besonders da die Intonationen der Stücke nicht hoch genommen werden.

Sämmtliche Sänger singen aus einem einzigen großen Notenbuche, in welchem die verschiedenen Stimmen mit sehr großer Schrift untereinander, jedoch nicht nach Partiturenweise, abgedruckt stehen *) und welches auf einem sehr hohen Pult aufgerichtet ist, so daß die vordersten Sänger (die Soprane und Tenöre) nur mit gehobenem Kopfe zu lesen im Stande sind. Der Director nimmt den nächsten Platz vor dem Pult ein, und indem also jeder Sänger, wenn er seine Stimme liest, auch unwillkührlich die Hand des Dirigenten sieht, so ist eben dadurch ein leichtes Lenken der Zusammensingenden bewirkbar und in dieser Einrichtung ohne Zweifel ein Hauptgrund der bewundernswürdigen Einheit dieser Sänger zu suchen.

Die Verfassung der Sixtina ist beinahe eine republicanische zu nennen. Der Director wird von den Sängern selbst unter ihnen ausgewählt und dann vom Pabste bestätigt; er muß jedoch immer ein Baß-Sänger sein. Der gegenwärtige Director ist der Abbate Don Giuseppe Baini, mein würdiger und geliebter Freund und Lehrer, der diesen Posten nun schon 40 Jahre verwaltet, da er bald nach seinem Eintritt in die Capelle (1795) zum Director gewählt wurde und es auch seitdem immer geblieben ist. Der Director ist für die Ausführung in der Sixtina von höchster Wichtigkeit, denn die Kunst ihres Gesanges beruht auf Tradition und in keinem theoretischen Werk ist es geschrieben, wie in derselben gesungen wird: man muß es aus dem Gebrauch erlernen und nur die im Dienst der Capelle Altgewordenen können die verschiedene Vortragsweise jedes Musikstückes und den höchst complicirten Ritus kennen. Die neu eintretenden Sänger werden von den ältern unterwiesen. Die Musikstücke sind fast für das ganze Jahr bestimmt und davon eine so große Auswahl vorhanden, daß nur wenige mehr als einmal im Jahre vorkommen. Dies kann auch nicht anders sein, denn da sich die Sixtina seit Jahrhunderten des Besitzes von Componisten unter ihren Sängern rühmen kann, so haben diese (Palestrina an der Spitze) nach und nach Alles componirt, was nur zu ihren Functionen gebraucht wird und da sie denn auch zu gleicher Zeit die Directoren der Capelle waren, so haben sie natürlich ihre Compositionen eingeführt, dem Ritus gewissermaßen einverleibt und selbst die Art und Weise, wie sie dieselben gesungen haben wollten, angegeben, welche aus den bloßen Noten nicht erkannt werden kann, und die dann durch Tradition das Eigenthum ihrer Nachfolger wurde. Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß man aus diesen Ursachen in der Sixtina eigentlich nur die aus Einer und derselben Schule hervorgegangenen Erzeugnisse — (die daher nicht frei von Manier sind —) zu hören bekommt, aber in der Ausführung dieser Stücke leistet sie dafür auch etwas ganz Eigenthümliches, Einziges. Proben sind eben daher auch nicht nöthig: sie finden nie Statt, außer einmal im Jahre, vor der heiligen Woche, in welcher die Stücke vorkommen, in deren Ausführung die Sixtina — ungerechter Weise! — ihren ganz besondern Ruhm suchen zu müssen glaubt: ich meine besonders die Miserere's *). Von Einführung neuer Compositionen in der Sixtina kann unter solchen Umständen keine Rede sein; die jüngste zur Ausführung gebrachte ist Baini's Miserere, welches am heiligen Mittwoch vor-

*) Von diesen seltenen, schönen Büchern habe ich mehre, classische Stücke enthaltende, an mich gebracht und hoffe sie dereinst nach Deutschland mitzubringen.

*) Das sich um diese Zeit gerade sehr zahlreich versammelnde Publicum, größtentheils Fremde, besonders Engländer, — (Römer kommen fast niemals in die Sixtina, am allerwenigsten aber um diese Zeit, wo der Zudrang so groß ist, daß Eintrittskarten ausgegeben werden, und bei alle solchen Gelegenheiten hat in Rom der Signor Forestiere den Vorzug —) ist unstreitig der Grund, daß die Sänger in diesen Stücken nach Bewunderung zu haschen anfangen und somit aus ihrer eigentlichen Bestimmung und aus ihrer schönen Eigenthümlichkeit, die gerade ihr größtes Verdienst ausmacht, heraustreten. Die Sixtina ist mir um diese Zeit oft wie ein Concertsaal vorgekommen: die hübschen Engländerinnen erscheinen in eleganter Toilette und ihre schönen seidenen Stoffe von schwarzer Farbe heben nur um so mehr die blendende Weiße ihrer Schwanenhälse und lassen die Lieblichkeit ihrer blauen Augen und blonden Locken um so besser hervortreten: die anwesenden jungen Leute tragen Militär-, Civil- und Phantasie-Uniform, oder erscheinen doch wenigstens im eleganten Frack mit einem Claque — (o herrliche Erfindung, um abgelegte Hüte zu Ehren zu bringen!) unterm Arm: die Lorgnetten sind in Arbeit: auf den ersten Bänken sitzen die besternten Minister der fremden Höfe und einige päbstliche buntgekleidete Schweizer halten dabei Wache, damit kein Unbeordenter sich auf diese Ehrenplätze dränge: die Sänger schnörkeln dazu: und ein armer Capellmeister, der hinten im Winkel an die Wand gelehnt steht (denn man ließ ihn nicht weiter vor, weil er keinen Frack anzuziehen hatte) verdaut diese Demuthpille!

kommt: doch sticht auch dieses Stück, obgleich Baini der größte lebende Kenner der alten Musik ist, durch moderne Modulationen schon sehr gegen die übrigen in der Sixtina gebräuchlichen, ältern Compositionen ab.

(Fortsetzung folgt.)

Agnes Schebest.

Eine Charakteristik von Dr. G. Sch.

Auf welchen Standpunkt wir uns stellen, den historischen oder poetischen, den ästhetischen oder auch blos rein humanistischen, ja den psychologischen oder anthropologischen — immer hat die genauere Kenntniß solcher Künstlerinnen, die nicht aus Eitelkeit oder anderen gemeinen Ursachen, sondern aus wahrhaft innerem Berufe, gegründet auf ganz besondere Gaben, bestätigt durch unwiderstehliche Neigung, und erwiesen durch ganz eigenthümliche Leistungen und deren höchst ungewöhnliche Wirkungen, wohl auch durch besondere Wendungen des Schicksals, aus dem ihrem Geschlechte von der Mutter Natur eigentlich angewiesenen Kreise heraustreten und sich in einer Oeffentlichkeit behaupten, deren Theilnahme ihre Wärmfeuer doch auf so verschiedenen Herden schürt, — immer hat die genauere Kenntniß solcher Künstlerinnen etwas Anziehendes, für Herz und Kopf, Seele und Geist. Die Sängerin Agnes Schebest gehört zu den wenigen solcher Erscheinungen auf dem Gebiete dramatischer Kunst, und wenn es bis zu diesem Augenblicke erst wenige größere Städte Deutschlands und Ungarns sind, in denen sie die Beweise dafür ablegte, so waren diese doch so überzeugend kräftiger Art, daß sicher binnen Kurzem alle gebildeten Nationen Europa's sie, wie die Malibran, und vor dieser einst die Catalani und noch früher die Mara, in dem Maße anerkennen und bewundern werden; um so mehr, als eben jenes Anziehende, das Merkwürdige ihrer Erscheinung, zwar zunächst auf ihr selbst, doch auch auf dem Unterschiede beruht, der zwischen ihr und den meisten anderen berühmten Künstlerinnen Statt findet, daß sie nicht wie diese, während sie in dem Oeffentlichen, in ihrer Kunst, so glanzvoll hervortritt, in dem Uebrigen, im Privaten, den auffallendsten Gegensatz bildet, vielmehr, während sie dort als einer der begabtesten der Männer erscheint, auch hier als die liebenswürdigste, edelste unter den Frauen sich hervorthut: ein Zusammentreffen von Eigenschaften, das der Psycholog und Aesthetiker zwar natürlich, der Historiker aber, als unter den Tausenden seiner Geschichten kaum einige Male vorgekommen, im höchsten Grade merkwürdig nennen wird. — Tochter eines östreichischen Militärs (sie ward am 15. Febr. 1815 zu Wien geboren) verlebte sie ihre Kinderjahre an verschiedenen Orten; selbst bis nach Italien führten sie die Garnisonswechselungen des Vaters, und hier zeigten sich auch die ersten Spuren ihres außerordentlichen Gesangstalentes. Nach Deutschland zurückgekehrt übernahm der in jeder Hinsicht und namentlich als Gesanglehrer ausgezeichnete Künstler Johannes Aloisius Miecksch in Dresden, durch Vinzenzo Caselli's Unterricht vielleicht der letzte Sprößling der berühmten Bolognesischen Schule Bernacchi's auf deutschem Boden, der unter anderen auch der Lehrer der Schröder-Devrient war, ihre weitere Ausbildung. Neben kleinen Rollen, die sie auf der Dresdner Bühne gab, wie z. B. Benjamin in »Joseph und seine Brüder,« mußte sie auch im Chore mitsingen, und dieser Uebung, glauben wir, hat sie gerade einen großen Theil derjenigen Kraft ihres Gesanges zu verdanken, die sie jetzt so mächtig dastehen läßt in ihrer Kunst und im Grunde jeden Vergleichungspunct mit allen anderen Sängerinnen neuerer Zeit, seit der Mara Verblühen, ablehnt. 1832 entließ sie der würdige Miecksch aus seiner Schule, und nun begann sie auf der Pesther Bühne die Laufbahn ihres Ruhmes, die sie in Wien, Grätz, Carlsruhe, Stuttgart u. s. w. mit einer Liebe zu ihrem Berufe, mit einer so völligen Hingebung zu ihrer Kunst weiter fortsetzte, daß sie sich in diesem Augenblicke schon eines endlichen Erreichen ihres Zieles gewiß sein darf. Man muß sie sehen, muß sie hören, um zu begreifen, zu welcher bewunderungswürdigen Vollkommenheit sie es in der kurzen Zeit ihres selbstständigen Wirkens und Schaffens brachte. Ihre Stimme ist zwar nur Mezzo-Sopran, dessen eigentliches Register, im Verhältniß zum Metall der Töne, sich erstreckt vom kleinen g bis hinauf zum 2gestrichenen g; allein Organe wie das ihrige, werden doch nur höchst selten verliehen vom Schicksal, und wir gestehen, obschon uns ziemlich alle und die berühmtesten Sängerinnen von der Catalani an bis auf den heutigen Tag bekannt wurden, ist uns in seiner Art kaum noch ein ähnliches zu Gehör gekommen. Ohne der Natur große Gewalt anzuthun, singt sie vom kleinen e bis hinauf zum 3gestrichenen d, und gleich abgemessen rein in jeder nur denkbaren Modulation des Klanges: einmal mit einer Kraft, einem Volltone, daß man sie auch unter dem stärksten Chor, begleitet von Trompeten und Pauken, noch zu unterscheiden vermag; dann wieder hinabsteigend durch alle Abstufungen zu einem solchen Grade von Schwäche des jedoch ganz deutlichen Tones, daß in Sätzen z. B. mit einem obligaten Instrumente, der Spieler kaum weiß, woher den Ton nehmen, der den ihrigen nicht überstimmt. Und in jeder Lage steht ihr eine erstaunenswürdige Virtuosität zu Gebote. Herrlich ist ihr Melisma, wunderbar ihr messa di voce; ergreifend ihr Portamento, gewaltig ihr Triller. Dabei besitzt sie ein sehr gefühlvolles meisterhaftes Spiel. Der scenische Sänger vernichtet fast alle Wahrheit des Lebens in der reinen Musik seiner Rede; eine von aller Wirklichkeit entfernte, rein ideale Kunstwelt entsteht hier, in welcher der Schauer nur heimisch wird durch eine freie stete Abstraction.

Und so sind denn auch die Bewegungen des Sängers, der ohnehin ein meist lebhafteres Gebehrdenspiel haben muß als der Schauspieler, schon genügend, wenn sie auch mit geringerer Hinsicht auf die Wahrheit des Lebens nur hinüberwallen zur freien Linie der Schönheit. Bei ihr jedoch, der Schebest, paart sich hier Schönheit mit lauterster Wahrheit. Die sichtbare Melodie ihrer Glieder entspricht zwar dem melodischem Gange ihres redenden Gesanges, aber das Leben selbst auch wird ideell in ihr abgespiegelt, und mit diplomatischer Treue hält sie sich fest an den Gestaltungen der Wirklichkeit, nur das Eckige in dieser mit rhythmischer Zierde verschönernd. Während das Auge wohlgefällig hängt an jeder ihrer Bewegungen und Stellungen, wird das Herz zugleich ergriffen von deren energischer Wahrheit. Sie wird erfaßt als mimisches Bild und charakteristische Menschennatur zugleich. Jede ihrer Haltungen und Bewegungen hat eine gleich innige Beziehung zu dem Leben selbst wie zu den Linien der Schönheit. So sind wir überzeugt, daß sie als tragisches Talent noch glänzen wird, wenn ihr dereinst der Zauber des Gesanges nicht mehr zu Gebote steht, und sie dennoch an die Bühne gefesselt sein sollte.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

Bologna. A. e. Br. v. 20. Jan. — In der vorigen Saison wurden im Teatro communale die Opern Parisina und Belisario, Musik von Donizetti, und die Puritani von Bellini gegeben: auch fand hier eine Gedächtnißfeier der Malibran Statt, zu welcher der Preuße O. Nicolai eine Cantate componirt hatte, die, (besonders die Ouverture) vom Publicum beifällig aufgenommen wurde. Die Italiener fangen an, deutscher Instrumental-Musik Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und es ist nicht zu leugnen, daß Rossini's Tell in Italien einen großen Fortschritt in der Kunst bewirkt hat. —

*** [Malibran.] Das Denkmal, welches man der Malibran setzen will, wird in einer 14 Fuß hohen bronzenen Säule bestehen, die eine mit Cypressen umkränzte Urne trägt. — Eine Sammlung von Arien und Duetten ihrer Composition ist unter dem Titel »Pensées de Malibran« vor einigen Wochen bei Simrock in Bonn erschienen. —

*** [v. Hasselt. — v. Schauroth. — v. Faßmann.] Frl. von Hasselt in München heirathet. Vorher gibt sie erst noch in Wien Gastrollen und verläßt dann das Theater gänzlich. — Delphine Hill Handley, geb. v. Schauroth, hält sich wieder in München auf. Sie lebt jetzt von ihrem Gatten geschieden. — Frl. v. Faßmann spielt noch in Berlin und ist der Liebling des dortigen Publicums. —

*** [Literarische Notizen.] Im Juli-Band der North-american Review steht ein langer Artikel üb. d. Gesch. d. Musik, der vieles Interessante enthalten soll. — Ueber die musikalische Bildung in Nordamerika kann man einen Artikel im »Magazin für die Literatur des Auslandes« S. 156 finden. — Nro. 5. u. ff. der Wiener Ztschr. für Mode ꝛc. enthalten eine Biographie des Componisten des Dorfbarbier, J. Schenk. —

*** [A. B. Marx.] Hr. Prof. A. B. Marx in Berlin ist glücklicherweise nur in u. Ztschr. gestorben. Es war eine Verwechselung mit dem in Carlsruhe gestorbenen Musikdirector gleichen Namens. —

Chronik.

(Kirche.) Frankfurt. 17. Jan. Schöpfung. (Aufführung des Großmannischen Gesangvereins).

(Theater.) Wien. 16. Jan. Im Kärnthnerthortheater zum erstenmal: Torquato Tasso von Donizetti.

Leipzig. 6. Febr. Jüdin v. Halevy. Frl. Limbach v. d. Königsst. Bühne in Berlin, Recha.

(Concert.) Leipzig. 6. Febr. Conc. d. Violinspielerin Frl. Oswald a. München. — 9. 16tes Abonnementconc. — Symphonie in D v. Haydn. — Arie v. Beethoven (Frl. Grabau). — Pftecon. in G-Moll, comp. u. gesp. v. Hrn. F. Mendelssohn. — Phantasie üb. Raupach's mythische Tragödie »die Tochter der Luft« f. Orch. v. Spohr (Manuscript). — Introduct. aus Jessonda. — Duo f. zwei Pfte's v. Moscheles (Hr. F. Mendelssohn u. W. Bennett). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 12.** Den 10. Februar 1837.

Einförm'ger Kreislauf,
Den schlaftrunken Italien träumt. Platen.

Italienische Studien.

Ueber die Sixtinische Capelle in Rom.

(Fortsetzung.)

Den Gesang der Sixtina möchte ich in dreierlei Gattungen theilen:

1) Gregorianischer Gesang (Canto fermo).
2) Chor-Gesang.
3) Solo-Gesang.

Diese Eintheilung gibt uns zugleich den historischen Gang der Vervollkommnung des Kirchengesanges an, deren verschiedene Stufen sich in der Sixtina sämmtlich in Ausführung erhalten haben und dem beobachtenden, zuhörenden Kenner in dieser Capelle gewissermaßen eine lebendige Geschichte der Kirchenmusik vorführen.

Der Gregorianische Gesang, Canto fermo, wird häufig bei den Messen an geringeren Festtagen, bei längern Gebeten, beim Psalmodiren und überhaupt da angewandt, wo eine große Menge Worte in möglichst kurzer Zeit gesungen werden müssen. Er bildet die älteste, und natürlich von der Vervollkommnung späterer Musik entfernteste Art des Gesanges und aus ihm sind die spätern Musik-Arten entstanden. Man kann sie in vier Arten theilen:

Die erste und älteste Art des Canto fermo ist, daß alle Sänger unisono (in Octaven) dasselbe singen, indem sie jeder Note eine gleiche Dauer geben und nur die letztbetonte Sylbe am Ende der Phrase länger ausdehnen, welches überhaupt der Charakter des Gregorianischen Gesanges ist, da er noch keine Tacteintheilung hat.

Die zweite Art ist der Gesang in Terzen, so daß die Bässe und Contraalte in Octaven dasselbe singen und die Tenöre und Soprane darüber Terzen bilden. Bei dieser Art machen die Bässe am Ende der Phrase einen Baß-Fall (Cadenz-Fall in die Quinte), indem die übrigen Sänger zur vorletzten Note — welche auf die letztbetonte Sylbe kommt — eine große Terz und zur letzten einen Durdreiklang formiren. Z. B.



Auch diese Art zu singen trägt noch sehr das Gepräge der Rohheit der Kunst an sich und war die erste Stufe zum mehrstimmigen Gesange. An das Absingen des Gregorianischen Kirchengesangs in der Sixtina muß man sich überhaupt erst gewöhnen, ehe man ihn ohne Chagrin anhören kann: er kommt einem musikalisch gebildeten und an neuere Musik gewöhnten Ohr die ersten Male barbarisch vor. Man muß ihn wie eine unvermeidliche Zugabe zu den übrigen Gesängen der Sixtina hinnehmen.

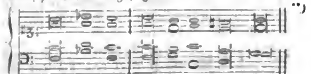
Die dritte Art gewinnt schon an Klang. Es ist diejenige Art zu singen, welche zuerst falso bordone genannt wurde, mit welchem Namen später auch andere Musik-Arten benannt wurden, und findet hauptsächlich beim Absingen der Psalmen Anwendung. Die Oberstimme singt den Cantus firmus und die Tenöre und Bässe formen darunter immer eine Quarte und Sexte, so daß das Ganze eine Folge von Sexten-Accorden bildet. Am Ende der Phrase machen die Bässe diejenige Cadenz, die dem Kirchenton, dessen Cantus firmus gerade gesungen wird, angemessen ist. Die Abhandlung der Kirchentöne würde ein eigens für sich zu behandelndes Capitel ausmachen und in diesem gedrängten Aufsatz ist nicht der Ort dazu; ich will jedoch einen Cantus firmus, der besonders leicht in's Ohr fällt, herausnehmen, um

an ihm mich durch Beispiele deutlicher machen zu können. Nehmen wir die Psalmodie (Cantus firmus der Psalmen) des achten Kirchentones; sie lautet:

oder transponirt:

und würde, in der beschriebenen Art zu singen, also folgenden Effect machen: *)

Die vierte Art kann schon zu schöner harmonischer Behandlung Anlaß geben und wird ebenfalls falso bordone genannt. Eine Stimme singt den Cantus firmus, während die übrigen in gutem vierstimmigen Satz — versteht sich von selbst in vollkommenen Dreiklängen, denn andere Accorde entweihen selten die Heiligkeit der Sixtina — dazu begleiten. Von der angeführten Psalmodie des achten Kirchentones ist die harmonische Behandlung folgende: **)



wo also der Cantus firmus im Tenor liegt.

Der Chorgesang in der Sixtina ist wahrhaft würdig, kräftig und erhebend. Es ist nicht dieses fortwährende Schwellen und Nachlassen, welches den Ausdruck neuerer Musik ausmacht und oftmals den Stempel von Sentimentalität trägt: hier singt vielmehr Jeder mit starker Sicherheit und voller Kehle seinem Gotte zu Ehren, und wahrlich, die dreißig Sixtiner geben oft einen Klang aus, als ob es ihrer Hundert wären! Selten nur singt der Chor piano, — aber wenn er es einmal anwendet, dann ist es auch von desto größerer Wirkung. Die Verschiedenheit des Vortrags wird vielmehr durch Abwechselung zwischen Chor- und Solo-Gesang hervorgebracht. Als höchste Leistung im Chorgesang der Sixtina sind mir erschienen: Palestrina's achtstimmiges Stabat mater und die Chöre (turbe) von Ludovico di Vittoria, welche die Responsorien in der Passion ausmachen; beide kommen am Psalmsonntag vor. Wie soll ich Ihnen aber beschreiben, werther Freund, wie sie das singen? Genug, wenn ich Ihnen sage, daß bei den Versen:

> Quis est homo qui non fleret
> Christi matrem si videret —

und später, wenn die beiden Chöre in den Worten flentem und gementem sich in bitterem Klagen antworten, jedem Fühlenden die Thränen in die Augen treten. Das ist eine solche Stelle, wo der Chor piano singt. Ebenso bebt die Seele vor Angst, wenn sie in der Passion das zweimalige Crucifigetur intoniren *).

(Fortsetzung folgt.)

Agnes Schebest.

(Schluß.)

Die Schröder-Devrient wird in dieser Hinsicht gewöhnlich als Muster, die Zier der deutschen Gesangskunst genannt: nicht über, wohl nur neben die Schebest darf sie hier gestellt werden. Wer ihr allenfalls den Rang hier hätte streitig machen können, wäre die Malibran gewesen. Ueberhaupt finden wir — wie schon gesagt — keinen einzigen Punct, an den sich eine genauere Vergleichung mit andern dramatischen Sängerinnen knüpfen ließe. Von allen unterscheidet sie sich durch die bestimmte Abgeschlossenheit ihres Wirkungskreises. Die Malibran war ein universelles Talent: in der Semiramis wie in der Anna und Zerline, in der Aschenbrödel wie in der Desdemona ꝛc. war sie gleich ausgezeichnet, unübertrefflich; in geringerem Grade war dasselbe die Sonntag; die Schröder-Devrient ist eine große singende tragische Schauspielerin; die Schebest eine tragische Sängerin, und auch dies wieder nach Maßgabe ihrer Stimmmittel nur in einem bestimmten abgeschlossenen Kreise, in dem sie jedoch bis zu dieser Stunde einzig dasteht. Den Glauben nahmen wir schon aus der ersten Darstellung mit, die wir von ihr sahen. Es war die Norma. Der stürmischeste Beifall mußte ihr werden; sie hatte ihn verdient. Nachdem sahen wir Tankred, Othello, Alice in »Robert« und endlich Romeo. Alle bestätigten jene vorgefaßte Mei-

---

*) Ueber die Weise, wie man auf diese Noten psalmodirt, kann ich mich ebenfalls hier nicht weiter auslassen; auch dieser Gegenstand fordert eine eigene Abhandlung.

**) Noch manchen andern schönen falso bordone habe ich in der Sixtina während des Gesanges notirt.

*) Höchst interessant und auffallend ist mir die große Aehnlichkeit der Form gewesen, welche Joh. Seb. Bach's große Passions-Musik mit der Weise hat, wie man die Passions-Geschichte am Palmsonntage in der Sixtina vorträgt. (Bach ist niemals in Rom gewesen.) Sie wird ebenfalls von verschiedenen Stimmen auf Gregorianischen Gesang in recitativartigen Vortrag gesungen. Der Evangelist ist ein Baß, Christus ist ein (wunderschöner) Bariton und die übrigen Personen werden von einer Alt-Stimme (in hoher Tenor-Lage) gesungen. Diese drei Hauptsänger stehen während des Vortrags der Passion nicht auf dem Chor, sondern unter den die Function verrichtenden Priestern in der Nähe des Altars. Die eingreifenden Chöre werden, wie auch der zweistimmige Gesang der beiden falschen Zeugen, von den Sängern auf dem Chor gesungen und haben einen höchst passenden, wenn der Ausdruck erlaubt ist, sich etwas dem Dramatischen nähernden Vortrag, der von Allem, was die Sixtina sonst singt, sehr verschieden ist

nung; doch hier, in Romeo, ward diese zur festesten Ueberzeugung. Der Heroismus muß sich zugleich zum tragischen Charakter gesellen, mit der weiblichen Grazie sich eine gewisse männliche Hoheit paaren, dann weder Spiel dem Gesange, noch dieser jenem mehr Raum geben — und sie ist unübertrefflich, einzig und bis jetzt unerreicht. Alle Hauptpartien der Oper waren in den besten Händen; doch sie war immer das hervorstrahlendste Mitglied. Denn hier, hier erst, wie nirgends, weder vor- noch nachher, fand sie den Platz, ihr Vorzüglichstes und Eigenthümlichstes in aller Kraft, Fülle und Wirksamkeit darzulegen: in dem großen Raume ihr erstaunenswürdiges Organ; in der Großartigkeit der Composition ihre weniger virtuosenmäßige großartige Singweise; in dem vielen Ausdrucksvollen und Wahren der Erfindungen des dichtenden und componirenden Italieners ihr Auffassen, Durchdringen seines Geistes, seiner Intentionen und seines Styls. Hier konnte sie ganz an den mehr als Tausend von Zuhörern ihre Fähigkeit erproben, die stets bedeutenden Worte nicht nur in jeder Sylbe Jedem verständlich vorzutragen, sondern auch ihm jedes derselben, und jeden Accent, belebt und eindringlich ans Herz zu legen. Man frage Männer von vollgültigem Urtheil, und mit welchem Erstaunen, mit welch' freudiger Begeisterung werden sie z. B. noch reden von ihrem Vortrage des »Vor Romeo's Rächerarme« ꝛc. und ihrer letzten Scene im 4ten Acte; wie sie handelnd sang und singend sprach, und sprechend accentuirte, alle Zuhörer zu gleichem Gefühle stimmend und ihre Gemüther mit sich emporschwingend. Das, aber auch nur das, hat außer ihr nie eine Sängerin geleistet. Hier war der Culminationspunct ihrer Kunst, und so feierte sie denn auch hier deren glänzendsten Triumph. Dreimal ward sie gerufen, und das ist seit Menschengedenken in Stuttgart (dort war es, wo wir sie hörten) nie einer Künstlerin geschehen. Größtentheils freilich — das müssen wir zugestehen — beruht die Uebermacht, die sie in ihrem Gesange über die Gemüther übt, auf einer ungeheuren, imponirenden Kraft und Fülle der Stimme; weniger Antheil daran hat das rein Lyrische. Aber sie ist auch, wie wir sagten, nur eine heroisch-tragische Sängerin; — im Leben, in der Gesellschaft ein liebenswürdiges Mädchen. Mit einer heiligen Scheu erscheint sie hier gleichsam, aber die edle Seele, das tief fühlende Gemüth, das in diesem schönen hoch, doch wohl gebauten Körper webet, wird bald erkannt und schnell ist sie ein Liebling aller Anwesenden. In der That, noch nie haben wir eine Künstlerin dieses Ranges kennen gelernt, die so viel Anmuth und Bescheidenheit besessen als die Schebest. Oft haben wir sie gesehen, beobachtet, gesprochen; doch nie z. B. haben wir ein Wort aus ihrem Munde gehört, das nicht dem feinen Anstande angemessen gewesen wäre, nie auch nur eine böse Sylbe über andre Künstlerinnen, selbst die nicht, die ihr doch schon wehe, sehr wehe thaten. Wie oft trifft man das bei Künstlern? — Mild blickt unter dem schlichten schwarzen Scheitel, der offenen hohen Stirn das geistreiche Auge, und was ihr Mund spricht, ist anziehend, schön, interessant. Eine solche Erscheinung thut einmal Noth auf dem Gebiete dramatischer Kunst, und es thun derer noch mehre Noth, hier, wo die besten Bestrebungen der Edeln gewöhnlich scheitern vor der fatalen Eitelkeit und der grundlos eingebildeten Vortrefflichkeit so Vieler. Dr. G. Sch.

Concerte für das Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Carl Lasekk, brillantes Concertino für Pfte., mit Begl. v. 2 Viol., Alt, Vcello, Flöte, Clarinette u. Fagott (Es-Dur). — Mit Begl. 2 Thlr. 8 Gr., Pfte. all. 1 Thlr. 4 Gr. — Breitkopf u. Härtel.

Eine kleine Charakteristik dieses talentbegabten Dilettanten, der sich abermals in seinen Namen eingeschleiert hat, steht schon im 4ten Bd. d. Ztschr. Das vor uns aufgeschlagene Concertino bewegt sich genau in demselben Kreise, wie jenes ältere in H-Moll, nur daß das neue noch freundlicher und flüchtiger vorübergleitet. Auch ist die nämliche Form beibehalten, die wir damals eine glückliche nannten und die vor dem Schnitt anderer Concertino's den Vorzug verdient. Am besten will mir der erste Satz gefallen. An zwei Stellen findet man die Bemerkung »à la Thalberg.« Soll das ein Wink für den Vortrag sein, so lassen wir's gelten; wollte man es aber als bescheidenes Selbstgeständniß des Componisten gegen den andern nehmen, so müßte erst erörtert werden, ob Thalberg der Erfinder solcher Gänge ist, was wir verneinen. Wären übrigens alle Componisten so offen wie unser Dilettant, so würde man über die vielen à la's erschrecken. Der zweite Satz ist leicht und melodisch. Den drei Thema's des letzten fehlt aber offenbar der Contrast und der Grundidee überhaupt die Erfindung. Eine kühne aber gute Harmoniewendung steht S. 21. von Tact 3 zu 4, die sich S. 25. ganz unten wiederholt. Die Begleitung der Instrumente ist einfach und artig. 12.

H. Herz, 3tes Concert f. Pf. m Begl. d. Orch. (D-Moll). — Op. 87. — Pftestimme allein 4 Fl 12 Kr. — Mainz, bei Schott's Söhnen. —

»Herz, mein Herz, warum so traurig« sang ich immer bei'm Spielen; dreimal im ersten Satz allein kommen con dolore's vor, der Espressivo's, und Smorzando's nicht zu gedenken. Ueberhaupt spannen aber die ganzen Präliminarien sehr. D-Moll schon, die Don Juan-

Tonart, der seltenere Dreivierteltact, ein leiser Anfang, ein vier Seiten kurzes Tutti; — gewiß sein tiefsinnigstes Werk, dachte ich. Und so ist es auch. Unser gestutzelter Liebling hat sich in Eisen und Panzer gehüllt und wenn er sich Manches zur Rüstung von Andern borgte, so leugnet er's gar nicht. Schlagen wir einmal auf. In der Einleitung könnten zwar nur seine boshaftesten Gegner, wie große Seelen dergleichen zu allen Zeiten gehabt haben, eine Verwandtschaft mit der zum G-Moll-Concert von Moscheles, im ersten Thema eine mit dem in Chopin's F-Moll, S. 6. Syst. 5. T. 3. einen Anklang an Kalkbrenner's D-Moll-Concert, S. 8. Syst. 3. T. 3. einen an C. M. v. Weber'schen und S. 14 einen an Thalberg'schen Grundton finden. Aber das Andante müssen auch seine Freunde als eine Apotheose der Romanze aus demselben Concert von Chopin erklären, dagegen im Anfang des Finale ein Beethoven'sches Scherzo (aus der zweiten Symphonie) leicht angedeutet wird, in das das zweite Thema abermals mit einem Chopin'schen Gedanken einfällt, dem S. 35 der Marsch aus Jessonda folgt. Ja, dramatisches Leben hineinzubringen, steht S. 31. oben sogar eine Stelle aus der neunten Symphonie von Beethoven, die Herz doch gewiß nicht kennt, und das ganze Concert schließt S. 43 Syst. 4. T. 2. der Einheit wegen (S. den Anfang) mit einem Gange aus desselben Moscheles G-Moll-Concert. Alles Uebrige aber, gestehe man es, der Schmuck, die chromatischen Perlen, die fliegenden Harpeggiobänder ꝛc. gehören ihm grundeigen. Man sieht, von den Besten will er lernen und nur etwa bei Kalkbrenner und Thalberg ließ er sich auch zu Helden zweiten Ranges herab. Halte seine Tapferkeit nur an und aus; wir wollen ihm Heroldе sein, trotz der allgemeinsten musikalischen Zeitung, die ihn und Hünten schon längst als Meister anerkannt hat und Händel'n auch, und studire man sich das Concert ordentlich ein. Wozu hat man seine Finger und das Gefühl? Wir fragen. 12.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

London. A. e. Br. v. 28. Jan. . . . Die den philharmonischen Concerten gewöhnlich vorhergehende öffentliche Aufführung, in der neue Compositionen probirt werden, war am 20sten. Die Preissymphonie von Lachner schien Niemandem recht gefallen zu wollen. Außer ihr wurden neue Ouverturen von Onslow, Ries, Potter und Bennett gespielt. Die des letztern zu den Najaden gefiel im zweiten Concert der Society of British Musicians am 25. Jan so sehr, daß sie wiederholt werden mußte. In diesem Concerte kamen außerdem eine Symphonie von Macfarren, Ouverturen von Philipps und Griesbach und ein Pianoforteconcert von Holmes vor. — Barnett's Oper »the Mountain Sylph« ist mit großer Pracht von Neuem in Scene gesetzt und wird den 5. Febr. gegeben; die neuste Oper desselben Componisten »the Fair Rosamond« geht ebenfalls bald in Scene. —

*** [Erinnerungsfeier.] Zur Todtenfeier der Prinzessin Louise von Preußen, Wittwe des Fürsten Radziwill, gab die Berliner Singakademie am 20. Jan das Requiem von Mozart. — Zum 30. Jan., Mozart's Geburtstag, hatte der königl. Musikdir. Möser in Berlin eine musikalische Feier veranstaltet. Die G-Moll-Symphonie und Anderes von Mozart ward gegeben. —

*** [Soireen v. Liszt u. Thalberg.] Liszt hat in Gemeinschaft mit den HH. Urhan und Batta vier Soireen (zum 28. Jan., 4., 11. u. 18. Febr.) angezeigt. In der ersten kömmt u. A. das Trio von Beethoven (Op. 97) und die große A-Moll-Sonate für Viol. und Vcello. vor. — Hr. Thalberg, der täglich in Paris erwartet wird, will ebenfalls vier Soireen mit Hrn. de Beriot veranstalten. —

*** **Leipzig.** 7. Febr. Frl. Oswald aus München, eben so talentvolle wie wahrhaft bescheidene Künstlerin, gab gestern im Hotel de Pologne Concert. Der reiche Beifall mag sie für das kleinere Publicum entschädigen, das sich, scheint es, von einem gewissen Mißtrauen gegen Violinvirtuosinnen noch nicht ganz losmachen kann. Was uns diesmal geboten wurde, war sehr anerkennungswerth und zeugte durchgängig von glücklichen Anlagen und gründlicher Bildung. Man wolle der Künstlerin überall freundlich entgegen kommen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 13. Den 14. Februar 1837.

Europa's Hand Italia, die schöne,
Erhebt sich segnend über'm Wogenglanz. Anast. Grün.

Italienische Studien.

Ueber die Sixtinische Capelle in Rom.

(Fortsetzung.)

Wenn man die einfachen weißen Noten Palestrina's und überhaupt der Musiken jener Zeit betrachtet, und sie nach unserer Weise getreu so wiedergeben wollte, so würde jeder Versuch, eine solche Composition auszuführen, nur wenig Wirkung hervorbringen. Man muß aber eben hier an Ort und Stelle lernen: was Alles dabei zu beobachten ist. Hierüber einige Worte.

Der Ton, aus dem ein Stück geschrieben ist, ist etwas ganz Relatives und keinesweges als Höhen- und Tiefen-Bestimmung anzusehen, in welcher das Stück intonirt werden soll, wie heutigen Tages. Man muß vielmehr die Ausdehnung der Stimmen betrachten und danach einen zur Ausführung bequemen Grundton wählen: es war einmal Sitte jener Zeit, nicht mit anderer Vorzeichnung als höchstens mit einem b zu schreiben; sollten nun deshalb alle Stücke in c oder f intonirt werden müssen? Zudem ist es für reine Vocal-Musik ganz unnöthig, eine bestimmte Höhe oder Tiefe anzunehmen, nur mit Einführung der Instrumental-Musik wurde dies nothwendig.

Ebenso sind die verschiedenen Schlüssel nicht immer als Indicationen der Stimmengattungen anzusehen, von denen das Stück vorzutragen ist. Die Bässe sind oft im Tenor-Schlüssel geschrieben, die Tenöre im Alt-Schlüssel, die Contraalte im Mezzo-Sopran- oder auch im Sopran-Schlüssel, die Soprane im Violin-Schlüssel. Auch finden sich wohl der hohe Violin-Schlüssel, der Bariton- und der tiefe Baß-Schlüssel vor. Was für Stimmengattungen durch die Schlüssel angedeutet werden sollen, das muß aus ihrer ganzen Zusammenstellung beurtheilt werden, die von den alten Componisten stets so gewählt wurde, daß sie, um ein schönes Stimmenverhältniß zu behalten und zugleich die natürliche Stimmenausdehnung zu beachten, die Notensysteme nicht zu überschreiten nöthig hatten, welches sogar als eine Regel in jener Zeit angesehen wurde.

Erhöhungs- und Vertiefungszeichen (ich meine ♯ und ♭) müssen zuweilen zugesetzt werden, auch wo sie nicht geschrieben stehen und es wird nur durch die außerordentliche Musik-Kenntniß der Sänger jener Zeiten erklärlich, daß sie wußten, wo sie dieselben zuzufügen hätten. Dieses Wissen beruht auf der Kenntniß der Kirchentonarten und auf große praktische Uebung *). Was für eine hoch-

*) Es erfordert eine eigne Abhandlung, um die Regeln einigermaßen festzusetzen, wo man in den Compositionen des 16. und 17. Jahrhunderts ♯ oder ♭ zu supponiren hat und hier sei mir nur erlaubt zu sagen, daß manche theoretischen Schriftsteller zu freigebig gewesen sind. Selbst der hochgeschätzte Padre Martini hat in seinen herausgegebenen Beispielen Vorsetzungszeichen zugesetzt, die in der Sixtina nicht gesungen werden. De mortuis nil nisi bene! Aber man muß doch glauben, daß der ehrwürdige Pater wohl mehr ein Kritiker und Lehrer zu seiner Zeit, als ein großer Componist gewesen sein mag, denn ich habe im Liceo filarmonico zu Bologna in der großen von ihm hinterlassenen Musiksammlung manche Handschrift, namentlich 16stimmige Stücke, gesehen, in denen Martini mit scharfem Auge viele Quinten und Octaven herausgefunden und bekreuzt hatte, während doch in seinen eignen Compositionen, die eben auch dort handschriftlich vorhanden sind, dieselben Verstöße leicht gefunden werden können. Auch ist manches höchst weltliche Kirchenstück von ihm dort zu sehen, während er doch in seiner Vorrede zum Saggio fondamentale di Contrapuncto über den Verfall des wahren Styles der Kirchenmusik (namentlich gegen Pergolese's Stabat mater) sehr heftig eifert. Die genannte große Musiksammlung

zuhörende Person mußte nicht in jenen Zeiten ein Sänger sein?! In der That waren sie größtentheils selbst Componisten, wenigstens gute Musiker *).

Wir finden auch bei jenen Meistern niemals weder Tempo-Bezeichnung, noch Piano, noch Forte, noch Solo oder Tutti geschrieben und dennoch werden alle diese Verschiedenheiten des Vortrags in der Sixtina angewandt.

Das Tempo wird dem Sinn der Worte gemäß genommen und stets in halben Noten geschlagen, die keineswegs so langsam sind, als wir, die wir an Viertel- und Achtel-Schreibart gewöhnt sind, glauben möchten. Bei mehr Kraft und Schnelle erfordernden Worten wird das Tempo schneller genommen, z. B. beim et in saecula. Oftmals werden die halben Noten, besonders im Tripeltact, so schnell, daß wir sie heutigen Tages in Achteln schreiben würden mit der Ueberschrift etwa Allegro moderato.

Wenn im Verlauf des Tonstückes ein Satz vorkommt, der für eine verschiedene Stimmen-Anzahl geschrieben ist, so ist dies ein Zeichen, daß diese Stelle von Solostimmen gesungen werden soll.

---

ist übrigens so in Unordnung, daß nicht einmal ein vollständiger Katalog davon existirt, und Niemand in Italien gibt sich die Mühe, auf diese vermodernden Schätze auch nur einen Blick zu werfen!

*) Schon die Kunst des Sillabirens (Noten-Singens) nach Guido's System der Herachorde, welches zu jenen Zeiten angewandt wurde, erforderte große Kenntnisse. Man konnte nicht so leicht dazu kommen, nach Noten zu singen, als jetzt, wo jedem, der auch vielleicht nicht dazu berufen wäre, so viele — Brücken zu Gebote stehen, sich in die Musik hinein zu pfuschen. Die neuere Zeit hat gewissermaßen Musik-Dampf-Instructions-Maschinen hervorgebracht! Damals war es anders, und das Nach-Notensingen mehr eine Kunst. So konnte z. B. eine und dieselbe Note nach Umständen sol auch fa, auch ut heißen, je nachdem der eine oder der andere Herachord zum Grunde gelegt wurde, (der Herachorde waren drei: Essacorde naturale; per b molle und per ♮ duro,) und die Festsetzung ihres Namens hängt von Grundsätzen ab, die schon harmonische Kenntniß erfordern. Die Herachorde und somit die Namen der Noten, wurden im Verlauf des Stückes fortwährend gewechselt, oft schon bei 5 auf einander folgenden Tönen, wenn zwei halbe Töne darin vorkommen, die stets mi-fa hießen, z. B.

mi fa re mi fa

und diese Verschiedenheiten mußten von jenen Sängern im Augenblick erkannt und entschieden werden. Aus jener Zeit schreiben sich auch die jetzt noch zuweilen, namentlich in Italien, gehörten Benennungen Csolfaut für C, Alamire für A u. s. w. her. Erst mit Einführung der Benennung si zerfiel das ganze Tonsystem in die noch heut gebräuchliche Octaven-Eintheilung. Es ist nicht zu leugnen, daß wir die Technik der Musik unendlich vereinfacht haben, aber — — ich möchte fast wünschen, sie wäre nicht so leicht! Wir, die wir es wahrhaft ernstlich mit der Kunst meinen, würden das Ueberwinden der Schwierigkeiten nicht scheuen, und die, welche mit der Kunst nur spaßen wollen, würden vor diesen Schwierigkeiten zurückschrecken! — Der Musiker würden weniger und die Wenigen mehr geachtet sein!

Piano und Forte werden mehr beim Solo-Gesang als im Chor angewandt.

Besonders aber zu rühmen ist die Art, wie die Sixtinischen Sänger Figuren vortragen, bei denen mehre Noten auf Eine Sylbe kommen. Es ist ein Schlagen, ein scharfes Absondern der verschiedenen Tönen darin, welches wir in unsern Chorgesängen vernachlässigen und was die Harmonie klarer hervortreten läßt.

Sie nennen diese Art des Vortrags picchettare.

Die im Chor gesungenen Compositionen sind größtentheils 4, 5 und 6stimmig und man kann wohl sagen, daß sie sich, dem historischen Gang der Vervollkommung zu Folge, an die letztbeschriebene Art der falso bordone's, also an den Gregorianischen Gesang anschließen und aus ihm, wie die meisten Stücke des 16. und 17. Jahrhunderts hervorgegangen sind, denn eine Stimme enthält fast immer den alten Cantus firmus, während die anderen in unbeschreiblicher, nur den Componisten jener Zeit gehörenden Kunst und Klarheit contrapunctiren. Sieben-, acht- und neunstimmige Stücke kommen seltener vor und mehr als 9stimmige niemals: denn da die Zahl der Sixtinischen Sänger nie größer war, so haben auch ihre Componisten nicht so vielstimmige Stücke geschrieben, deren Ausführung unmöglich, wenigstens unvollkommen geworden wäre *). Oftmals

---

*) Für andere Capellen Roms, z. B. für die von St. Maria maggiore und St. Giovanni Laterano sind von deren Capellmeistern, namentlich von Ottavio Pittoni, Orazio Benevoli, Canicciari u. s. w. im vorigen Jahrhundert viele 16stimmige Stücke geschrieben worden, von denen ich mehre erworben habe. — Diese Capellen müssen früher also in glänzendem Zustande gewesen sein: jetzt sind sie fast zur Erbärmlichkeit aller übrigen italienischen Kirchenmusik herabgesunken und haben der Sixtina allein das Feld überlassen. — Am heiligen Peterstage wird zu Rom im St. Peter eine große Vesper bei invito generale gesungen, d. h. jeder Musikus ist ein für allemal eingeladen, an diesem Tage in St. Peter mitzusingen für ein gewisses festgesetztes Honorar. Diese Musiker sollen in früherer Zeit wirklich etwas Außerordentliches, und es durch die Menge der sich einstellenden Sänger möglich gewesen sein, große vielstimmige Compositionen zur Ausführung zu bringen. Pittoni's großer 16stimmiger Psalm Dixit Dominus war dabei eine feststehende Composition und Baini kann von der Wirkung desselben nicht genug Rühmens machen. (Ich habe ihn an mich gebracht). Heutigen Tages können so große Musiken am St. Peterstage nicht mehr vorkommen: es fehlt an Sängern. Auch die Compositionen, die man jetzt da singt, zeichnen sich wenig vor der übrigen neuern italienischen Kirchenmusik aus und sind oftmals von Fioravanti (dem berühmten Buffo-Componisten), der sich auf seine alten Tage vom Theater in St. Peter geflüchtet hat, wo er Capellmeister ist.

Das größte vielstimmige Stück ist ein höchst kunstvoll gearbeitetes Kyrie und Gloria zu 48 Stimmen von Giorgio Ballabene, (am Ende des vorigen Jahrhunderts Capellmeister in Rom), das ich aus der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini erworben, und das, wie ich glaube, bis jetzt in Deutschland noch nicht vorhanden ist. Manches Schöne habe ich auch aus der Musiksammlung des Padre Martini im Liceo zu Bologna erhalten.

ist es mir in den Sinn gekommen: ob wohl eine recht große Sänger-Zahl, wie z. B. die Singakademie zu Berlin der Ausführung Palestrinascher und ähnlicher Stücke vortheilhaft wäre oder nicht: Palestrina dachte für seine Capelle und kannte die Wirkung solcher Stimmenmasse gar nicht. Dies wäre wohl einmal praktisch zu versuchen!

Jedenfalls ist in der Weise des Chorgesanges der Sixtina manches Schätzbare, was in unseren großen deutschen Singvereinen, die freilich an Numerosität der Sänger die Sixtina weit übertragen, angewandt werden und zu größerer Vervollkommnung derselben beitragen könnte*).

(Schluß folgt.)

Aus St. Petersburg.

Ende December.

(Die russische und deutsche Oper.)

Sie wünschten etwas über die Kaiserlich Russische Oper hier zu hören und gern schreibe ich Ihnen, was mir von derselben bekannt wurde; da ich der russischen Sprache nicht ganz mächtig bin, muß ich immer erst einen Freund aufsuchen, der mich als Dolmetscher dahin begleitet — indeß versäume ich nie, interessanteren Vorstellungen beizuwohnen, zumal einige Mitglieder dieser Oper schon durch ihren schönen Gesang wirkliches Interesse einflößen. Die russische Sprache klingt übrigens beim Gesange sehr weich und besitzt bei weitem mehr Endvocale als die deutsche, wodurch sie sich oft sogar der *italienischen* nähert. Klingt nicht das in allen Opern wiederkehrende: **ja tibä liubliu, ach duschinka moja!** (**io t'amo, o anima mia!**) lieblich genug und ist es nicht hübsch, daß die Russen weder hélas noch oimè seufzen, sondern mit uns: Ach! — Eine große Zierde dieser Bühne ist Dlle. Worobieff mit einer seltenen starken und klangvollen Altstimme und vieler Seele im Vortrage, eben so der Bassist Hr. Petroff: beide sind mit Recht die auserwählten Lieblinge des Publicums. Dlle. Stepanova, erste Sängerin, hat eine zwar nicht starke, aber sehr biegsame Stimme und auch eine junge Deutsche, Dlle. Eistrich, singt mit Glück in der russischen Oper. Mit den Tenoristen ist es dagegen schwach bestellt, denn Hrn. Schemajeff läßt bei größeren Partieen seine Stimme fortwährend im Stich und Hrn. Leonoff mit einer hübschen Stimme fehlt es gänzlich an dramatischer Haltung auf dem Theater. Das Zusammenspiel des Orchesters dieser Oper unter der Leitung des Capellmeisters Cavos, einem feurigen, lebendigen Italiener, ist vorzüglich und das Heraustreten der feinsten Nüancen, das Accompagnement beim Gesange zeugen von dem Fleiße des Dirigenten, welchem der Musikdirector Hr. Maß als Vorgeiger würdig zur Seite steht.

Was das Repertoir dieser Oper anbetrifft, so scheint dies den Zweck zu haben, das Publicum aus unsern eisigen Gegenden fortwährend nach den blühenden Gefilden Italiens und Frankreich zu versetzen, denn außer den Namen: Rossini, Caraffa, Mercadante, Meyerbeer, Auber und Herold findet sich nur noch unser Weber mit seinem Freischütz auf dem Repertoir. Natürlich eilte ich ins Theater, der letzteren Vorstellung beizuwohnen — doch fand ich meine Erwartungen so getäuscht, daß ich es kaum bis zum Schlusse aushielt! Agathe, Mad. Karatigin, trillerte und variirte fortwährend, als ob sie eine Solfeggienübung vorhätte; Aennchen, Dlle. Samoiloff, spielte sehr gut und war im Gesange wenigstens erträglich; Max, Hr. Samoiloff fils, war von Anfang bis zu Ende kreuzfidel und wurde nur tragisch für die Zuhörer, wenn er anfing zu singen; Caspar, Samoiloff père, transponirte seine Partieen octavenweise höher, was sich besonders in der Arie: »Schweig, damit dich niemand warnt!« ganz verteufelt machte. Da die Vorstellung zum Benefiz des Hrn. Samoiloff war, so schien es mir mehr ein Privatvergnügen für dessen Familie als für das Publicum, weshalb auch keins der ersten Mitglieder der Oper darin beschäftigt war. Ueberhaupt kann deutsche Musik wohl nur von Deutschen verstanden und vorgetragen werden! — Sehr häufig und mit vielem Beifalle wird Robert der Teufel gegeben mit einem außerordentlichen Prachtaufwande an Decorationen und Costümen. Dlle. Eistrich, Alice, spielt und singt diese Partie mit richtigem Gefühl und natürlichem Vortrage. Mad. Schelikoff, Isabella, schleppt die Tempi in ihren Solosachen fortwährend, wie es scheint aus Mangel an Fertigkeit. Hr. Schemajeff, Robert, ist äußerst matt und langweilig und zeigt keinen Funken jenes wilden kecken Charakters. Hr. Petroff, Bertrand, ist ganz vorzüglich im Spiel und Gesange. Das Balletpersonal läßt nichts zu wünschen übrig und die Rolle der Helena wird

---

*) Ich habe meinen wahren Aerger über gewisse B....... Gelehrte gehabt, die so auf einige Tage in Rom hineinguckten und dann über das Barbarische des Sixtinischen Gesanges klagten, so wie sie denn auch an Raphaelschen Bildern mäkelten. Man sei gerecht und hüte sich vor Einseitigkeit und Eigendünkel! Das Schöne will oft erst gesucht sein und wird Einem nicht immer auf dem Presentirteller entgegengetragen! — Diese Herren zogen heim — um zu Hause ihren Mitbürgern als vielgereiste Leute Belehrungen über wahres Schöne in den Künsten zu geben!....

Ueberhaupt sei mir hier die abschweifende Bemerkung erlaubt, daß besonders diejenigen Leute, welche über ein Land berichten wollen, sich nicht so kurze Zeit in demselben aufhalten sollten, als es gewöhnlich geschieht. Sie reisen in der Regel ein Land durch, wie ein Leser ein Buch, wenn er dessen Blätter zwischen zwei Fingern hinschnellen läßt und glauben dann das Recht zu haben, andern Leuten über den wahren Zustand desselben die Augen zu eröffnen, — während doch ihren eignen vielleicht Manches verkehrt erschienen ist, und sie sich nicht die Zeit genommen haben, in sich einen Zweifel über ihr eigenes Urtheil aufkommen zu lassen. Namentlich ist es wohl für einen Deutschen schwer, über Italien richtig zu urtheilen, und ganz besonders in Gegenständen der schönen Künste.

von Mad. Croiset mit einer solchen Grazie und Anmuth dargestellt, daß ich mich lebhaft der unübertrefflichen Marie Taglioni erinnerte. Die Oper wird ohne alle Abkürzung gegeben und dauert deshalb von 7 bis gegen 1 Uhr; sie ist in nicht vollen 2 Jahren jetzt einige 70 Male bei stets vollem Hause gegeben worden. — Die übrigen Opern des russischen Repertoirs sind: Semiramis, Barbier von Sevilla, Elise und Claudio, Jenny und der Kerker von Edinburg, Zampa, die Braut, der Gott und die Bajadere u. s. w. Besonders sind es die italienischen Opern, die vom Mästro Cavos mit vieler Liebe einstudirt, und für die Liebhaber dieser Musik von den obengenannten ersten Sängern ganz befriedigend ausgeführt werden. — Das Repertoir des russischen Schauspiels zeigt sich viel classischer; man findet da außer vielen Originalstücken russischer Dichter, Uebersetzungen von Schiller's Räubern, Kabale und Liebe, von Shakespeares Macbeth, Hamlet u. s. w., worin ich mit vielem Vergnügen den berühmten Karatigin die Hauptrollen ausführen sah, dessen schöne Figur, volles Organ, richtige Declamation und äußerst lebendige Mimik stets allgemeinen Enthusiasmus erregen.

Das deutsche Opernpersonale gab kürzlich die Stumme von Portici zum hundertsten Male (in noch nicht drei Jahren) und das volle Haus bezeigte gegen seinen Liebling, Hrn. Holland als Masaniello, noch denselben Enthusiasmus als in der ersten Vorstellung, indem es ihn stürmisch drei Mal hervorrief. Hr. Holland dürfte für das Fach der Spieltenore leicht der beste jetzt lebende Künstler sein und es wäre wohl zu wünschen, daß er in einer Kunstreise durch Deutschland sein schönes Talent auch dort geltend machen möchte. Zum Benefiz für Hr. und Mad. Hoffmann wurde Bellini's Pirat aber mit wenigem Glücke gegeben, beide führten ihre Partieen nur mit sichtbarer Anstrengung zu Ende, denn ersterem fehlte die zu dieser Partie nöthige Höhe gänzlich und letzterer die Kraft zur Durchführung der ihrigen. Hr. Langenhaun als Ernesto sang seine Partie recht brav, die Chöre aber detonirten, besonders im zweiten Finale, so stark, daß auch die unmusikalischen Ohren höchst unangenehm berührt wurden; die ganze, an sich schon sehr flache Oper wurde überhaupt so matt ausgeführt, daß sie nur Mißfallen erregen konnte.

Die französischen Schauspieler (ebenfalls in Kaiserlichen Diensten) geben größtentheils nur Drama's und Vaudevilles; letztere werden von dem bekannten Violinvirtuosen Louis Maurer dirigirt, der sich viele Mühe gibt, dem bekannten französischen Vaudeville-Gesange durch hübsche von ihm componirte Einlagen und Violinsolos immer neuen Reiz zu verschaffen.

Ich schließe diese Zeilen und hoffe Ihnen nächstens etwas Interessantes mittheilen zu können, indem das große, neu ausgebaute Steintheater mit einer National-Oper: »Das Leben für den Zaaren«, die erste eines russischen Componisten, Hrn. Glinke, nächstens eröffnet werden soll. Bis jetzt kennt man von russischen Componisten nur Liederspiele, die alle an einer großen Einförmigkeit in den Formen und Modulationen leiden und ich bin äußerst begierig, zu erfahren, wie Hr. Glinke, der Dilettant sein soll, den Sprung bis zur großen ernsten Oper bestanden haben wird. C. D.

Vermischtes.

. [Neue Compositionen.] Mercadante schreibt an einer neuen Oper: il Giuramento. — Die Oper eines Hrn. Leborne, die an der Pariser Opéra com. daran kommt, heißt: Lequel. — In Neapel gab man am 12. Jan. eine Oper »die Gerechtigkeit Carl des Großen« von Lillo, Zögling des Conservatoirs. — Lobe in Weimar hat eine größere komische Oper beendigt. Ebenda wurde Ende December eine neue Oper »die Neger auf St. Domingo,« Text nach V. Hugo von W. Häser, Musik von F. A. Häser, zur Aufführung gebracht. — In Odessa studirt man an einer Oper »Robert, der Räuberhauptmann,« Musik von L. Gold (Violinvirtuos, der sich in Wien ausgebildet). — Marschner soll an einer Oper »Bäbu« schreiben. Er möge bald vollenden! —

. [Reisende Oper.] Die Intendanz der Braunschweiger Oper hat den Plan gefaßt, demnächst das ganze Opernpersonale nach London überzuschiffen, um da 30 Vorstellungen zu geben. Mad. Fischer-Achten, Cornet, Schmezer sind gute Namen dabei. —

Neuerschienenes. W. Taubert, 4stge Lieder f. Sopr., Alt, Ten., Baß (26). — C. Banck, 6 Lieder f. 4stgen Männerges. (17). — Samml. v. Romanzen u. Arietten. 1ste Liefr. (Schlesinger in B.). — J. Tedesco, Phant. f. Pf. üb. Th. v. Meyerbeer. — Cherubini, Solfeggien f. Sopran. — Baillot, die Kunst des Violinspieles. A. d. Franz. v. Panofka (Schlesinger in B.). Dieselbe, übers. v. J. D. Anton (Schott in Mainz). — P. Rode, 7tes Conc. f. Viol. (9). — J. Merk, Concertino f. Violonc. (17). — Lobe, 3 Divertiss. f. 2 Flöten üb. Th. v. Bellini. — J. P. E. Hartmann, gr. concert. Sonate f. Pf. u. Viol. (8). — C. F. Weyse, Ouv. zu »Kenilworth« f. Pf. zu 2 Hden. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von M. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 14.** Den 17. Februar 1837.

— — Kuppeln der Kirchen, so weit die Ferne den Augen
Tief und tiefer erscheint — lichttrunken und selig das ganze
Himmelsgewölbe darüber... Und ganz vernehmlich von Ferne
Ruft ein Glockengeläute die Stunde der heiligen Vesper.

R. Griepenkerl (Sixtinische Madonna).

Italienische Studien.

Ueber die Sixtinische Capelle in Rom.

(Schluß.)

Der Sologesang in der Sixtina wird einem an neue Musik Gewöhnten am ersten verständlich und schön erscheinen. Im Vortrage des Sologesanges nehmen sich die Sixtinischen Sänger die größten Freiheiten, von denen man sich kaum eine Idee machen kann, wenn man die Noten betrachtet, nach denen sie singen. Der Director wechselt oft dem Sinn der Worte, eigner Empfindung und der ihm überkommenen Tradition gemäß das Tempo, läßt Rallentando und Stringendo und Crescendo und Diminuendo machen, wo denn wirklich die ganz eigenthümliche Kunst Baini's und die ungemeine Folgsamkeit der Singenden, die jede Bewegung seines Fingers schon kennen und zu deuten verstehen, nicht genug bewundert werden kann.

Außerdem fügen die Sänger nach eignem Gutdünken der Musik eine Menge von Verzierungen, durchgehender Noten und Vorhalte zu. Diese Freiheit ist ihnen ebenfalls aus Tradition überkommen und findet in der schon erwähnten großen Musikbildung ihrer Vorgänger Erklärung, denen das Zufügen von Verzierungen wohl erlaubt sein durfte, da nicht zu befürchten war, daß sie solche machen würden, die der guten Harmonie schädlich werden könnten. Es ist wohl zu glauben, daß viele der Ausschmückungen, welche die heutigen Sixtinischen Sänger machen, noch dieselben sind, die ihre Vorgänger erfanden, um so mehr, als ihre Musikbildung heutigen Tages nicht mehr so groß ist, als früher. In diesem Augenblick besitzt die Sixtina außer Baini keinen namhaften Componisten. Die Sänger sind indeß auch heutigen Tages noch gut unterrichtet und treffen recht gut a prima vista *).

Das Zufügen von Schnörkeln u. s. w. gibt indeß in der Sixtina auch zu manchem Mißbrauch Anlaß, und es ist nicht zu leugnen, daß heutigen Tages manche Composition von den päbstlichen Sängern durch unpassende Ausschmückungen verunstaltet wird. Hieher rechne ich vor Allem die Ausführung des Allegri'schen Miserere's, bei dem die Solostücke dermaßen ausgeschmückt werden, daß man die Musik unmöglich mehr dieselbe nennen kann: es ist nicht übertrieben, wenn ich Sie versichere, daß kaum noch die Harmonieen herauszukennen sind. Ueberhaupt ist diese Leistung der Sixtina, welche die berühmteste ist, gerade eine ihrer schwächsten (aus schon oben bemerkten Gründen); — am schönsten hört man sie singen, wenn man gerade die am wenigsten frequentirten Functionen besucht, wo sie sich am wenigsten durch Haschen nach Bewunderung zu unzeitigen Schnörkeln verleiten lassen. — Es wird Ihnen leicht erklärlich sein, daß, wenn bei verschiedenen Stimmen Jeder nach seiner Willkühr durchgehende Noten anbringt, die Harmonie oft widerwärtig werden muß. Besonders lästig ist mir oft die Figur [Notenbeispiel] gewesen, die im Ueberfluß angewandt wird und auch noch eine

*) Dies kann ich aus eigner Erfahrung bestätigen, da ich das Glück hatte, öfter Einiges meiner eignen Compositionen a capella von ihnen singen zu hören, wozu mir privatim im Hause des Königl. Preuß. bevollmächtigten Ministers zu Rom, des Hrn. Geh. R. Dr. Bunsen, Gelegenheit wurde.

Hauptverzierung des neusten italienischen Gesanges ausmacht. Die herzzerreißenden Octaven und Quinten, wenn sie so recht nach Leibeskräften, z. B.

A - men

intoniren, waren mir in der ersten Zeit ganz unerträglich! — So ist denn auch einiges zu wünschen: indeß Nil sub sole perfectum! —

Die meisten Solostücke werden indeß mit einem so eigenthümlichen, überaus schönen Vortrage gesungen, daß es wirklich unbeschreiblich ist! Nie werde ich vergessen, wie mir zu Muthe wurde, als in der ersten Messe, der ich in der Sixtina beiwohnte, das Benedictus, welches fast immer von Solostimmen gesungen wird, intonirt wurde! (Es war das a 5 von Fazzini und wird stets eine meiner Lieblingscompositionen bleiben!) — Diese Art Gesang hat etwas Heiliges, was mich auch unwillkührlich bei der Ansicht gewisser älterer Bilder, namentlich Pietro Perugino und Francesco Francia, anweht: — sie ist aus wahrhaft religiöser Ueberzeugung hervorgegangen! —

Fast jedes Solostück hat einen eignen ihm angemessenen, der Sixtina eigenthümlich gehörenden Vortrag, für den es aber keine allgemeine Regeln gibt, sondern der ex usu erlernt werden muß *).

Der vorhin erwähnte ausschweifende Theil des Sologesanges in der Sixtina bildet gewissermaßen den Uebergang und Anfang zur

übrigen italienischen Kirchenmusik,

welche wirklich entsetzlich ist! — Trotz dem der jetzige Vicarius Seiner Heiligkeit schon zum öftern Edicte erlassen hat, die das Spielen von Opern-Stücken in den Kirchen verbieten, so hört man doch fast aus jeder Kirchenthür, an der man vorübergeht, im Hause Gottes Rossini und Bellini pfeifen, und ich gestehe Ihnen, daß ich oftmals vor der Schwelle wieder umkehrte, wenn religiöses Bedürfniß mich in die Kirche führen wollte und mir dann diese, überdies noch auf schlechten, schreienden und verstimmten Orgeln schlecht gespielte Musik entgegentönte und höhnte! — Man glaubt, was Musik betrifft, in italienischen Kirchen, oft geradezu im Theater zu sein. Ich habe es in Bologna erlebt, daß bei einer großen Tenor-Bravourarie (componirt von Pilotti, der dort ein Kirchencomponist genannt und als solcher sehr geschätzt wird), in welcher der Sänger sich abquälte, auf Agnus Dei oder ähnliche Worte eine Menge von Läufen und Coloraturen zu gurgeln, in der Endcadenz, als er eben seiner Leistung in einer hohen Note die Krone aufsetzen wollte — (es war eine fromme, unschuldige None A über dem Dominantenaccord auf G, denn das Stück ging aus C-Dur) ihm glücklicherweise die Stimme überschnappte und das zahlreiche Publicum — in ein sehr vernehmliches Räuspern und Seufzen ausbrach! — — In dieser für mich aus noch manchen andern Gründen merkwürdigen Stadt erlebte ich es auch, wie bei einer sehr großen Kirchenmusik (es war am Tage des Schutzpatrons St. Petronio) ein Stück wieder von vorne angefangen werden mußte, da man nach einigen Tacten stecken geblieben war.

Unter solchen Umständen ist denn die Sixtina um so mehr eine wahrhaftige Stella maris — ein wirkliches Refugium peccatorum, welche Namen sie aber auch ohne die Vergleichung mit der übrigen, so tief unter ihr stehenden italienischen Kirchenmusik im vollsten Sinne der Worte verdient.

Mailand, im Jan. 1837. Otto Nicolai.

*) Baini hat zu dem Ende Manches mit mir durchgegangen und mir die Vortragsweise angedeutet.

Concerte für das Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Clara Wieck, erstes Concert f. d. Pfte., mit Begl. des Orch. (A-Moll) — W. 7. — Pftestimme allein 1 Thlr. 4 Gr. Mit Quintett 2 Thlr. Mit Orch. 3 Thlr. 8 Gr. — Leipzig, bei F. Hofmeister.

So mancherlei die Damen in neuester Zeit versucht haben, sich dem sogenannten starken Geschlecht nicht nur an die Seite, sondern dieses wo möglich sogar in den Schatten zu stellen, — wir finden schon eine Operncomponistin und bald vielleicht eine Directorin eines weiblichen Orchesters, — so hat es doch, so viel wir uns erinnern, noch keine vollbracht, was Fräulein Clara Wieck gelang, nämlich ein Concert für das Pianoforte zu componiren. Wer die großen Werke kennt, die in dieser Gattung geschrieben sind, wird auch die Schwierigkeiten, welche sich dem Tondichter entgegenstellen, zu ermessen wissen. Ein Concert soll dem Laien Genuß gewähren und ihn unterhalten; den Kenner befriedigen und interessiren und endlich dem Virtuosen hinlänglich Gelegenheit geben, seine Meisterschaft im vollsten Sinne des Wortes darzulegen. Welche schwere Aufgabe und wie oft sind bei der Lösung derselben so Manche gescheitert, die wahrlich nicht zu den Geringsten gezählt zu werden verdienen. Doch hier wird man auf eine eigne Art überrascht, denn der Laie, der Kenner und der Virtuos wird auf gleiche Weise von dem Werke angezogen und fände sich nicht auf dem Titel der Name der Componistin oder hörte man das Werk, ohne dessen Schöpfer zu kennen, nie würde man dem Gedanken Raum geben, es sei von einer Dame geschrieben. »Doch ist dies wohl eine Art ein Werk zu beurtheilen?« — O sicher, mein Freund! denn hier soll von einer Recension gar nicht die Rede sein. — »Und warum nicht?« — Weil wir es mit dem Werke einer Dame zu thun haben;

weil dasselbe das Erste von ihr in dieser Gattung ist; weil wir es überhaupt für sehr vorzüglich halten und über das Vorzügliche nicht gern viel Worte machen; weil die Virtuosen sich beeilen werden, dem Publicum es vorzutragen und so das Urtheil darüber sich freier gestalten wird, als es mit dem Buchstaben geschehen kann; weil — »Aber willst du denn, du sonst so Strenger, gar nichts sagen, von den so häufig angewandten verminderten Septimenaccorden, von dem Finale, welches, der Seitenzahl nach, länger ist, wie die beiden vorhergehenden Sätze, von dem sonderbaren Zusammenhang, das Allegro aus A-Moll, die Romanze aus As-Dur, das Finale wieder aus A-Moll zu schreiben? Willst du nichts sagen über« — Nein, nein, nichts soll mehr gesagt werden, als was schon gesagt ist, und höchstens noch, daß vielleicht Viele zu erfahren wünschten, wie schnell der letzte Satz gespielt werden müsse. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Musikalisches Leben in Braunschweig.

Januar 1837.

(Charakter des Orchesters. Gleichgiltigkeit. Ursachen.)

Indem wir es unternehmen, über die öffentliche Ausübung der Instrumental-Musik in Braunschweig ein unterhaltendes Wort zu schreiben, verhehlen wir uns die Schwierigkeiten nicht, welche sich einer richtigen Beurtheilung dieses Gegenstandes entgegenwerfen. Denn nirgend vielleicht stehen die Leistungen so sehr hinter anerkannt ausgezeichneten Mitteln zurück, als gerade in Braunschweig; ein Umstand, welcher dem Referenten, damit er gerecht sei, eine sorgsame Scheidung zur Pflicht macht. Vor allen aber erscheint es mißlich, durch einen Bericht, welcher gegen so manches Bestehende eifert, überzeugen zu wollen. Zu sehr huldigt man dem bisher Geleisteten, zu sehr hat man sich einer allgemeinen Resignation überlassen, als daß man einer anderen Fassung so leicht zugänglich wäre. Dazu kommt noch jene allzunahe Berührung von Convenienzen, welche in Städten von nicht gerade erstem Range nie ohne nachtheiligen Einfluß bleibt.

Versuchen wir es ein Mal, uns auf einen wo möglich vorurtheilsfreien Standpunct zu schwingen.

Das Theater ist hier wie meist überall der Mittelpunct, von welchem alle größere künstlerische Bestrebungen ausgehen. Wir erwähnen zuerst das Orchester, dessen Kern die Gebrüder Müller, Männer von europäischem Ruf. Ihnen reihen sich an für die Oboe, Flöte und Clarinette treffliche Künstler, Ferling, Zizold und Tretbar. Der Fagott hat in Wagner einen ausgezeichneten Repräsentanten, würdig führt Schmidt, ein sehr talentvoller, in Berlin gebildeter junger Mann, den Contrabaß.

Billig sollte man bei so trefflichen Mitteln das Trefflichste erwarten. Leider wird diese Erwartung nur zu oft getäuscht. Je mehr Anerkennung die meisten dieser Künstler als Solospieler verdienen, desto stärker trifft sie der Tadel als Capellisten.

Die erste Aufgabe eines Orchesters ist offenbar, sich als ein festgegliedertes, einiges Ganzes anzusehen. Hier hat kein Mitglied für sich allein Bedeutung. Es ist die Pflicht eines Jeden, seine Eigenthümlichkeit in so weit aufzuopfern, als sie nicht in Beziehung zum Großen und Ganzen steht. Dies erfordert eine Verständigung über den Vortrag bedeutender Instrumentalstücke, sei es durch die dominirende Vermittelung eines ausgezeichneten Dirigenten, sei es durch ein gemeinschaftliches Uebereinkommen der Einzelnen. Jedenfalls darf von dem eigentlich Technischen nichts dem Zufall überlassen bleiben. Wird dies, bei großem Fleiße übrigens, gehörig berücksichtigt, so ist es möglich, daß die Masse wie von einem Geist belebt erscheine. Es ergeben sich dann jene unglaublichen Erfolge, welche in neuster Zeit durch den Vortrag von Symphonieen, und der Beethovenschen vorzugsweise, erreicht worden sind. So haben sich vor anderen die Städte Paris, Wien, Berlin und Leipzig durch gute Aufführungen großer Instrumentalstücke ausgezeichnet. Referent hatte Gelegenheit, in einer dieser Städte jene herrlichen Erfolge zu erleben. Welch' ein begeisternder Schwung war in diesem Orchester, diesem Publicum! Beiderseitige Begegnung in der Theilnahme für einen gewaltigen Genius förderte das Herrlichste zu Tage. Wie jener Stein Funken sprüht, wenn ihn Stahl berührt, so schlug das Feuer der Begeisterung überall aus diesen dichtgedrängten horchenden Massen. Man denke sich ein Publicum, welches wie zum Gottesdienste sich vorbereitet, den Riesenbau einer Beethovenschen Symphonie zu erfassen. Nun vollends während der Aufführung. Hier ein kaum verhaltener Ausruf der höchsten Bewunderung und Freude, oder des Schrecks, wenn Beethoven auf seine dämonische Weise in schnellsten Uebergängen Nacht aus Tag macht, oder Tag aus Nacht. Dort Männer von Fach mit der Partitur zur Hand, diesem oder jenem zublinzelnd, wenn's packt wie mit Geisterarmen. Und keine Störung, von keiner Art, überall Gleichgesinnte, Brüder in schönster Bedeutung des Wortes. Das bewirkt ein Orchester, vom ältesten bis zum jüngsten Mitgliede so mit ganzer Seele bei der Sache. Referent sah, wie im vierten Satze der C-Moll-Symphonie von Beethoven, wo ein Gegensatz von Oberst zu Unterst wie ein Riß herunterfährt, die Herren von der Capelle mit dem Publicum in eine Gemeinschaft traten, daß man Blicke wechselte, alle hergebrachte Form vergessend.

Welche Gewalt war es, die ganz neuerlich im großen Conservatorium zu Paris das Publicum beim Vortrage der Sinfonia eroica zu einer Begeisterung hinriß, deren sich die ältesten Künstler nicht erinnerten! Man sprang wie

im Taumel auf die Stühle, man hob die Hüte, man jubelte und jauchzte wie in großen Momenten der Kaiserzeit. Und war es denn nicht ihr Kaiser, dessen Namen Beethoven über dieses himmelhohe Sieges- und Prachtstück setzte? — Welche Gewalt, fragen wir, konnte so wirken! Nun und nimmermehr eine handwerksmäßige Reproduction; das konnte nur die Kunst, die freie, die göttliche!

Haben wir in Braunschweig jemals mit unsern vortrefflichen Mitteln etwas auch nur entfernt Aehnliches erreicht? Wir haben es nicht, ist die rasche Antwort! Hier lichten sich die Reihen, wenn's eine Symphonie gilt; ja man murrt sogar dagegen, und hat andere Wünsche, freilich viel bescheidnere. Wo hätten wir je gehört, daß im Theater einer guten Ouverture Da Capo gerufen wäre, den einzigen Galopp aus Rossini's Tell vielleicht ausgenommen?

Es ist hier der Ort, die Gründe einer solchen Gleichgiltigkeit aufzusuchen. Sie liegen nicht so fern.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** [Reisen und Concerte.] Die schöne Sängerin Mad. Gordon, die tief genug in das Straßburger Complott verwickelt war, aber frei gesprochen wurde, ist nach dem Urtheil schnell nach Paris gereist, um da Concerte zu veranstalten. Dies scheint politischer, als die Straßburger Affaire. — Die polnische Familie Kontski gibt ebenda Concerte. — Die HH. Mittermayer und Menter, Musiker der königl. Capelle von München, ließen sich in Frankfurt, die HH. H. Wolff aus Frankfurt und Servais (Violoncellist) sich im Haag hören. — Frl. Carl hat, Zeitungsnachrichten zufolge, am 2. Febr. in Warschau wahrhaft Furore gemacht. Sie sang die Rosine und zwar italienisch, während die Uebrigen polnisch. — Der Pftevirtuose Leop. Edler von Meyer gab im December ein Concert in Jassy. — Der junge Vieuxtemps spielte am 6. Jan. in Wien; er soll ein vortrefflicher Meister geworden sein. — Die spanische Sängerin Lozano hatte zum 15ten Concert in Paris angekündigt. — Capellm. Pott aus Oldenburg reiste durch Leipzig, ohne Concert zu geben. Er hatte seinen Neveu Grollmann, einen Knaben von etwa 12 Jahren, bei sich, der außerordentliches Talent als Violinspieler und Musiker zeigen soll. —

*** [Neue Talente.] Mlle. Mequillet, die vor Kurzem zum erstenmal in Pariser Concerten auftrat, wird als ausgezeichnete Sängerin genannt. — In Lemberg ließ sich ein Violinist Jachimovsky hören. — In den Preßburger Musikvereinconcerten bezaubert eine Fr. Gräfin Erba-Odescalchi durch Gesang. —

*** [Todesfälle.] In Venedig starb der Gesanglehrer Cicimarra, in München an der Cholera der Hoftheatersänger Löhle. Letzterer hatte bekanntlich eine Gesangschule daselbst gegründet. — Eben lesen wir in e. Br. aus Moskau die betrübende Nachricht, daß John Field im Januar daselbst verschieden ist. —

*** [Fr. Schneider.] Wir haben anzuzeigen vergessen, daß am 18. Dec. die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Fr. Schneiders »Pharao« aufführte.

Chronik.

(Theater.) Berlin. 12. Febr. Die Kirmes, kom. Oper v. W. Taubert. — 14 Iphigenia in Tauris v Gluck.

Hamburg. 10. Iphigenia in Tauris v. Gluck.

(Concert.) Wien. 22. Jan. Concert des jungen Pftevirtuosen Lacombe.

Leipzig. 13. Febr. Conc. z. Besten d. Armen. Ouvert. »die Najaden« v. William St. Bennett. — Arie v. Rossini (Frl. Grabau). — Violinvariat. v. Pechatscheck (Frl. Oswald a. München.) — Scenen a. d. Faust v. Fürst Radziwil. — 16. 17tes Abonnementconc. — Symphonie v. L. Hetsch (Manuscript). — Arie v. Donizetti (Frl. Grabau). — Fagottconcertino v. L. Maurer (Hr. W. Inten). — Sommernachtstraumouverture. — Siciliano u. Rondo f. Oboe v. J. Müller (Hr. Diethe). — Der 23. Psalm v. Fr. Schneider.

Druckversehen. S. 40. links Z. 14. l. Balladensänger st. Balladien.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 15. Den 21. Februar 1837.

Künstler-Stadien. — Musikalisches Leben in Braunschweig. — Vermischtes. — Chronik. — Neue Musikalien. —

Niemand scheide zu kühn. Jeder Geist ist korinthisches Erz; aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolzen. Jean Paul.

Künstler-Stadien.

Fragment aus einem heranwachsenden Buche.

Von J. C. Lobe.

Das Gewitter hatte sich abgetobt, und grollte nur noch in der Ferne, aber die drückende Hitze, die es geboten, war verschwunden, und hatte einem naßkalten Abende Platz gemacht. Archivarius Wagner fühlte bedeutendes Frösteln, und stieg in Hennebergs Keller hinab, um dagegen zu medizininiren. Unter den zahlreichen Gästen, die bereits versammelt waren, erblickte er seinen Freund Karl, einen Musiker der Capelle, der in einer Ecke düster in das vor ihm stehende Weinglas starrte. Zu dem setzte sich der Archivarius.

Das Gespräch wurde wie gewöhnlich mit der italienischen Ouverture vom Wetter eingeleitet, sprang dann in die neuesten Zeitungscolumnen hinein, und nachdem es einige Zeit in den Finsternissen dieser Erde herumgetappt und sich ganz in politischen Netzen verwickelt hatte, kam es durch jene unsichtbare Führerin der Gedanken, deren Wege oft so schwer zu ergründen sind, — ich meine die Ideenassociation, — vor dem allerinteressantesten und allerwichtigsten Gegenstande dieser Welt an. Die verehrten Leser wissen, daß das die Musik ist. —

»Es ist doch eigentlich schändlich von dir,« — sagte der Archivarius, — »daß du dein schönes Compositionstalent so ganz vernachlässigst, und gar nichts mehr hervorbringst. Wahrhaftig, die Erbschaft, die dich sorgenfrei gemacht, hat der T—l selbst geschickt, um dich der edlen Musika zu entziehen, und es ist ihm, wie es scheint, ganz vollkommen gelungen.« —

»Archivarius!« rief der Musiker aus — »willst du dich den Unsinnigen beizählen, welche behaupten, die Sorge sei ein wohlthätiges Uebel für den strebenden Künstler? — Himmel! was soll denn der vor allen Dingen thun und können? Frei und leicht hinflattern in alle Ecken und Enden der Welt, wo irgend seine Kunst getrieben wird, — einsaugen alle ihre Reize. Ist er aber voll davon und will anhalten, so sei es in einer großen Stadt, wo Zusammenfluß reger Kräfte, und Durchzug neuer Kunsterscheinungen herrscht. Nun flattere aber einmal und suche, wenn das Schicksal an deine Wiege trat, und dir nichts weiter hinein legte, als einen leeren Geldbeutel mit der Devise: Geschenk für's ganze Leben!« —

»Ah, bah!« erwiederte der Archivarius, »war Mozart etwa reich? hatte Mozart keine Sorgen?« —

»Wähle bessere Beispiele,« entgegnete der Musiker, »Mozart wurde von der kräftigen und gewandten Hand seines Vaters in die Welt geführt, und als er genug gesehen und gehört, noch fortgegängelt bis an den Altar, wo die Frau den Vater ablösete. Mozart war und blieb, was das gewöhnliche Leben betrifft, ein Kind, eine Lilie auf dem Felde. Der schor sich was um Rechnungen, die drangen nicht zu ihm, die Stanzerl fing sie alle auf, und die Grobreden dazu.«

»Nun gut,« fuhr der Archivarius fort, »wenn die Erbschaft nicht, was denn Anderes hat dir so plötzlich alle Lust zum Produciren benehmen können?«

»Zwei Zeilen, die ich in einem englischen Buche las, haben das gethan; die lauteten: These men court fame, as well as their betters, by such means as God has given them to acquire it — — —«

»Und was will das sagen?« fragte der Archivarius.

»Das will sagen,« fuhr der Musiker fort:

»Es klebten einstmalen an allen Straßenecken Zeddel, und wer die las, ging eilig dem breiten Strome zu, der

an der Stadt vorüberfloß. An einer tiefen Stelle des Stromes standen hohe Bäume; an einem derselben lief eine Leiter hinauf bis in den Wipfel, und aus dem Wipfel schwebte ein schmales Brett über die tiefe Stelle des Stroms. Auf diesem schmalen Brette stand ganz in Nanking gekleidet ein schöner, kräftiger Mann mit einem kühnen Stutzbärtchen, und schaute wohlgefällig auf die unermeßliche Menschenmenge, die alle Ufer, Wiesen und Hügel besetzt hielt, und erwartungsvoll nach ihm aufblickte.

Nun schritt er keck vor an die Spitze des Brettes, und warf einen ruhigen Blick in die gefährliche Tiefe. Plötzlich schnellte er die Beine in die Höhe, und schoß wie ein Pfeil hinab in das Wasser, das zischend über ihm zusammenschlug. Darauf tauchte er lustig empor und machte viel ergötzliche Wasserkünste.

Am andern Morgen ganz früh schlich ein Junge aus der Stadt verstohlen mit einem Brette unter dem Arme und einem Stricke in der Tasche hinter der Schule weg nach jener Wasserspringerstelle, band sein Brett an denselben Baum, freilich nur ungefähr eine Elle hoch fest, stellte sich nackend darauf, warf einen etwas ängstlichen Blick auf das Wasser, zischte aber doch endlich, Kopf voraus, hinein. —

Ein andresmal zeigten Seiltänzer ihre Künste. Ein phantastisch gekleidetes, junges, wunderschönes Mädchen, dessen üppig reizende, vollendete Formen, der Männer

Milch der frommen Denkart
In gährend Drachengift verwandelten!

— schwebte mit unendlicher Anmuth und Grazie auf dem dünnen Seile hin und zurück, und machte dann solche kühne Sprünge und Wendungen, daß Schreck und Entzücken jeden Augenblick auf den fiebernden Gesichtern der Zuschauer wechselten. Ihr folgte ein herkulisch gebauter Mann, der ein schweres Rad auf den Zähnen balancirte, drei starke Männer gleich leichten Böckleins im Kreise herum trug, und sich zuletzt wie von eines Geistes unsichtbarer Riesenfaust emporgeschleudert in der Luft überschlug.

Den andern Tag zog obenberührter Junge in des Nachbars Garten von einem Baume zum andern einen Strick, und purzelte viele Tage hintereinander davon herab, aber er ruhte doch nicht eher, bis er einige Künste jenes Mädchens, in das er sich nebenher verliebt hatte, nachahmen konnte. Dann lernte er die ziemlich dicken Bengel seines Alters zusammen herumtragen, und dann — verlor er auf einmal die Besinnung. Daran war das dritte Kunststück des herkulischen Mannes, das Umschlagen in der Luft, Schuld. Der Junge hatte nämlich auch dieses versuchen wollen, das Experiment aber nur zur Hälfte vollbringen können, wo er mit dem Kopfe so unsanft auf die Erde gestoßen, daß man ihn fast als einen Genickgebrochenen nach Hause trug.

Dieses Kunststück versuchte er in der Folge nicht wieder, sonst aber blieb seine Neigung dieselbe. Durchziehende Kunstreiter machten ihn zu einem ziemlichen Reiter; von einer fremden Balletttänzergesellschaft lernte er verschiedene künstliche Pas, ja einstmals zog er sich bis an den Unterleib nackend aus, und lief durch sechszehn der gottlosesten Rangen Spiesruthen, weil er Tages zuvor einen Tambour dieselbe Promenade durch zweihundert Mann hatte machen sehen.«

Dieser Junge und Affe, der alles nachahmte, — Freund Wagner — war ich, und dieser Trieb schob mich auch in das Gebiet der Musik. Ich machte manches, aber ich schuf nichts. Obige Zeilen brachten mich zur Erkenntniß. Sie rufen mir zu: deine Mittel reichen nicht aus für die Unsterblichkeit; du bist ein geschickter Schiffer auf bekannten, schon befahrenen Meeren, wirst nimmer aber ein Columbus werden, der einen neuen Welttheil entdeckt. Mit einem Wort, ich erkannte mich, resignirte, und schlüpfte aus dem unglücklichen Häuflein der vergeblich Strebenden in den großen Kreis der heiter und vernünftig Genießenden hinüber.«

(Fortsetzung folgt.)

Musikalisches Leben in Braunschweig.
(Charakter des Orchesters.)
(Fortsetzung.)

Schon oben wird es aufgefallen sein, daß wir bei Herzählung unserer besseren Capellisten den Dirigenten nicht erwähnten. Methfessel hat als Lieder-Componist einen großen wohl erworbenen Ruf, auch ist er manchem Concertsänger als vortrefflicher Begleiter auf dem Flügel bekannt; aber nun und nimmermehr ist er Dirigent eines Orchesters. Es fehlt ihm dazu Alles; vornehmlich aber vermißt man Unfehlbarkeit im Urtheil und Würde, zwei unentbehrliche Eigenschaften für einen Capellmeister. Höchst störend ist es, wenn er mit dem ganzen Aufwande seines beweglichen Körpers ein rasches Tempo beginnt, um's am Ende gehn zu lassen, wie's Gott gefällt. Namentlich ist dies bei Ouverturen der Fall und wirkt lähmend auf die Stimmung des Publicums, ohne daß sich gleich der Einzelne dieses Grundes bewußt wird. Beim Gesange, wo er mehr oder weniger die Sänger berücksichtigen muß, wird dieser Fehler seltener begangen; wovon wir nur das Recitativ ausnehmen, dessen Begleitung eine Kunst ist, die unser Orchester, wenigstens unter Methfessels Direction, niemals ausgeübt hat. Die schönste Stelle des Don Juan verliert dadurch ihre ganze Bedeutung. Mühsam schleppt man sich im Anfange der Vestalin bis zum Duett, ohne daß die geringste Theilnahme des Publicums rege würde, die dann freilich nach langem Harren durch ein lautes Da Capo Rufen sich bemerklich macht.

Man fühlt vielleicht diese Mängel, daher denn die älteren Opern vom Repertoir fast ganz verschwinden.

Wie wollte man auch unter so traurigen Umständen eine Gluck'sche Oper aufzuführen wagen. Die Kosten sind es nicht, es ist die Anstrengung, die man scheut. Würden diese Opern wie im vorigen Winter der Don Juan gegeben, das Publicum schliefe ein.

Den Capellmeister Methfessel aber als die alleinige Ursache aller dieser Fehler zu betrachten, ist eine Meinung, die fälschlich selbst unter Sachkundigen verbreitet zu sein scheint.

Man urtheile: Unabhängig von Methfessel führte unser Orchester in einem der letzten Abonnements-Concerte — welche nicht wie die Leipziger ein halb Jahrhundert bestehen, auch nicht bestehen werden — das Orchester führte also Beethoven's A-Dur-Symphonie auf. In der That, wir haben uns gewundert, und Mehre mit uns, wie man es hat wagen können, eine so durchaus unvorbereitete Aufführung zu geben. Ein fortwährendes Zischen des Dirigenten, wenn der gerade in dieser Symphonie schnelle Wechsel von Piano und Forte nicht beobachtet wurde, störte unbeschreiblich. Ja, die eclatantesten Nachlässigkeiten, so die Geigen gleich zu Anfang des vierten Satzes, markirte er noch obendrein durch ein häufiges Achselzucken. Und wie aus dem Haupte des Componisten selbst sollte ein so herrliches Kunstwerk reproducirt werden. Wahrlich, das Publicum thut Recht daran, solche unreine Aufführung gänzlich zu übersehen, es verlangt mehr Achtung vor seinem Urtheil. Außerdem zahlt es sein Geld nicht für Proben, sondern verlangt, daß diese vorher beseitigt werden. Freut sich dennoch dieser, oder jener, so ist es durchaus nicht das Verdienst des Orchesters, sondern die Unmöglichkeit, solche Kolosse, wie die Beethoven'schen Symphonieen ganz und gar zu vernichten.

Wir erwähnen noch die Ouverture zu Olympia von Spontini, gleichfalls in einem dieser Abonnements-Concerte gespielt. Was in aller Welt machte man aus dem Anfange des Allegro molto agitato? Die Geigen hatten sich nicht einmal verständigt, ob staccato oder legato zu spielen sei, daher die ersten 30 Tacte hindurch eine unbeschreibliche Unsicherheit und Unklarheit. Außerdem war durch die ganze Ouverture keine Präcision im Vortrage der Triolen. Wenn das Publicum dazu nur schwieg, so war es eine große, anzuerkennende Mäßigung.

Hiernach kann also der Capellmeister Methfessel nicht allein der Schuldige sein. Will man etwa behaupten, sein nachtheiliger Einfluß walte selbst da, wo er nicht dirigire? Billig sollte man von so auserwählten Orchester-Mitgliedern erwarten, sie müßten sich selbst regieren können. In Berlin wird selten eine Symphonie dirigirt, sie geht bei großem Fleiße und wahrhafter Genialität des Orchesters von selbst.

Als den größesten und empfindlichsten Mangel aber bezeichnen wir diese rücksichtslose Nichtbeachtung des Forte und Piano und ihres gegenseitigen bedingenden Verhältnisses. Das Orchester fehlt hier gleichfalls unabhängig von Methfessel. Es ist höchst auffallend, daß Männer wie die Gebrüder Müller, welche als Quartett-Spieler durch das denkbar discreteste Pianissimo den Athem der Zuhörer zu hemmen wissen, als Orchester-Mitglieder, man könnte fast sagen, nur Forte streichen. Sobald es die Masse gilt, scheinen sie ein eigentliches Piano zu verschmähen, sie übersehen, daß es gerade da eins der wirksamsten Mittel wird zu den besten Erfolgen. Daher die Begleitung unseres Orchesters zur Singstimme auch auf diesem Puncte höchst mangelhaft ist, die nachtheiligsten Folgen auf unsere Theater-Sänger äußernd.

Wir wollen durch ein Beispiel unsere Meinung zu rechtfertigen suchen.

In dem Finale des ersten Actes der Vestalin (B-Dur) geht die Hauptabsicht des Componisten klar zu Tage: er will das jubelnde Volk in einen Gegensatz bringen zu den flüsternden Liebenden im Vorgrunde. Der Chor, welcher zu Anfang des Triumphs laut und kräftig vorzutragen hat, soll dieselben Weisen während der feierlichen Handlung des Kranzaufsetzens mit gedämpfter Stimme singen, damit man deutlich die Worte unterscheide: »Heute Nacht, ich rette dich!« —

Nun denke man sich ein Forte spielendes Orchester, das Geschrei des Chors auf der Bühne und hinter der Scene Pferdegetrappel.

Will man etwa Rellstab's Meinung beitreten und behaupten, Spontini's Musik sei roher Lärm? Haben doch einige unserer Capellisten Gelegenheit gehabt, im Berliner Orchester zu spielen; ist es ihnen nicht klar geworden, wie dem Meister das Forte nur als Gegensatz des Piano gilt, und mit welcher unübertrefflichen Kunst er beides durch die leiseste Bewegung der Hand hervorzuzaubern weiß.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Lissabon. — Den meisten Zulauf hat gegenwärtig hier das französische Theater, obgleich das Gebäude selbst finster und unbequem ist, und in den Foyers ad libitum Taback geraucht wird. Nichts destoweniger ist es das Mode-Theater, und die vornehmsten Familien haben ihre, theuer bezahlten, Logen darin. Die Königin erscheint sehr häufig in diesem Theater, und findet besonders großes Gefallen an dem parteiischen Spiel einer Mlle. Charton. Da sie indeß auch die Unterhaltung nicht verschmäht, so besucht sie auch das Vaudeville, und lacht oft herzlich über die darin vorkommenden Späße. — Sehr selten hört man in einem portugiesischen Theater klatschen oder zischen. Bleiben die Zuschauer stumm, so ist es ein Zeichen, daß das Stück denselben mißfallen habe; lacht oder weint man indeß, so macht es Glück.

Dieselben Zuschauer, welche man im französischen Theater findet, sieht man auch in der italienischen Oper (San Carlo). Das Opernhaus ist vor einigen Monaten ganz neu ausgemalt und verziert worden. Die prima donna ist eine Sgra. Mattei, die in Italien sehr gefallen haben soll. Sie ist kürzlich mit großem Beifall in Bellini's Norma aufgetreten. Ihre Gesundheit scheint indeß nicht die stärkste, und sie muß daher oft ihrer Nebenbuhlerin, der Briganti, weichen, die eine sehr starke Stimme und eine glänzende Singmethode hat, aber sehr häßlich ist. Unter den übrigen Sängern ist Maggiarotti zu bemerken, der Lablache's Rollen singt; seine Frau, Sgra. Maggiarotti, ist Solotänzerin, nimmt sich aber bei ihrer Körperstärke, in Rollen, wie die der Sylphide, sehr eigenthümlich aus. Hr. Vestris ist Balletmeister, die Haupttänzerin aber Mlle. Noblet, die früher in London so großes Aufsehen machte. Unter den Componisten ist Rossini viel weniger beliebt, als die neueren: Mercadante, Donizetti u. s. w. Sehr anziehend sind die dramatischen Liebhaber-Darstellungen im Hause des Grafen von Farrobo (Quintella). Der Graf ist bekanntlich ein leidenschaftlicher Verehrer der Musik und seine Concerte sind berühmt. Erst vor Kurzem wurde Donizetti's humoristische Oper, Olivo e Pasquale, sehr gut in seinem Hotel gegeben.

*** St. Petersburg. A. e. Br. Ende December. — Der Musikdirector der deutschen Oper, Hr. Kellner, führte in einem Concerte kürzlich den Tod Jesu von Graun vor einem Publicum auf, welches viele Liebe für diese herrliche Musik bezeigte. Auch Mad. Mees-Masi, eine liebliche Sängerin, und Herr Artot, ein eleganter Violinist aus Brüssel, erfreuten uns mit einigen Concerten, die aber leider nur schwach besucht waren.

*** [Literarische Notizen.] Bei Schott's Söhnen erscheint im Laufe Februar: Sammlung vorzüglicher Gesangsstücke der anerkannt größten Meister, gewählt, nach der Zeitfolge geordnet, mit den nöthigsten historischen u. a. Nachweisungen versehen von Fr. Rochlitz. Das Ganze wird drei Bände umfassen: der erste kostet 3 Thlr. Ebenda erscheint vom Januar d. J. an ein musikalischer »Gesellschafter«, der in der Weise, wie der »Minnesänger« aus derselben Handlung, redigirt wird. — In der Brodhaagschen Buchhandlung in Stuttgart erscheint vom 1. Januar an ein »Wochenblatt für Kunst- und Musikalienhändler,« worin alle in Kunst und Musik neuerscheinende Werke aufgeführt werden. Der Preis des Jahrgangs ist 4 Thlr. — Die Partitur der Hugenotten von Meyerbeer wird bis zum 28sten bei Schlesinger in Paris fertig. —

*** [Musikfeste.] Das nächste große englische Musikfest wird in Birmingham gehalten. Mendelssohn hat die Einladung erhalten, das Fest zu dirigiren. — Auch in Schottland (Edinburg) will man ein Musikfest geben. —

*** [Französische Kirchenmusik.] In der Kirche St. Etienne wurde vor Kurzem eine große Messe von Thomassin für Männerstimmen mit Begleitung von Militärmusik aufgeführt, die sehr gelobt wird. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 19. Febr. Die Stumme von Ingouville. Melodram mit Musik v. M.D. F. Kugler.

Frankfurt. 12. Joseph und seine Brüder. Hr. Seiler, Joseph als Debüt.

Leipzig. 20. Zum erstenmal: die beiden Schützen, kom. Oper in 3 Acten von Lortzing.

(Concert.) Berlin. 13. Concert des 12jährigen Violinspielers Hillmer. — 14 Concert des königl. Kammermus. H. Ries. — 16. Im großen Opernhause: Clara Wieck.

Dresden. 20. Hr. Wohllebe, blinder Clarinettist.

Hamburg. 15. Concert des Hrn. Ed. Marxsen.

Nürnberg. 28. Jan. Molique.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 16.** Den 24. Februar 1837.

Bebet dir auch die Hand, wohl bebet sie jeglichem Sänger:
Fasse dir Muth, es gelingt: will's und du hast es vollbracht. v. Collin.

Künstler-Stadien.

Fragment aus einem heranwachsenden Buche.

(Fortsetzung.)

»Freund,« fiel Wagner eifrig ein, »du bist im Irrthum über dich selbst; derjenige, welcher seine Fehler zu erkennen vermag, besitzt auch die Kraft, sie zu verbessern. Es gibt Künstler, die schon im Jünglingsalter vollendete Meister waren, das ist gewiß, denn Mozart liefert den Beweis, aber mehre gibt es auch, die erst in vorgerücktem Mannesalter zu Hohem und Großem erstarkten; denke nur an Gluck, der bis in's funfzigste Jahr der allergewöhnlichste Componist war.«

»Das gebe ich zu,« entgegnete der Musiker, »nur kam es jenen später erwachten Geistern niemals in den Sinn, zu resigniren. Die Kraft zu Neuem lag in ihnen, konnte aber den Ausweg nicht gleich finden, endlich brach sie durch.«

»Und wer sagt dir,« eiferte der Archivarius, »daß nicht auch in deinem Inneren diese Kraft noch herumirrt, und den Ausweg finden wird.«

»Die Ruhe und Heiterkeit sagen es mir« erwiederte jener, — »die Behaglichkeit, die ich empfinde, seit ich mich erkannt. Das würde nicht der Fall sein, wenn etwas Tüchtiges in mir kochte; ich würde unruhig, unglücklich sein, von wahrhafter Angst hin und hergetrieben werden, an nichts anders denken, von nichts anderem träumen können, denn das sicherste Kennzeichen eines wahren Künstlergemüthes ist eine ewige Unzufriedenheit mit seinem bisher Geleisteten, und ein ewiges Drängen und Suchen nach Besserem, Höherem. Es lebe die Resignation,« rief er jetzt beinahe wild aus, und stieß das geleerte Glas dabei so hart auf den Tisch, daß es zerbrach.

»Höre,« begann der Archivarius nach einer kleinen Pause mit einem sonderbar lächelnden Blick auf den ganz düster vor sich hinblickenden Freund, »wie lange ist es denn her, daß du diese — ruhige, behagliche Resignation, die Weingläser zerbricht, gefaßt hast?

»Spotte nur,« entgegnete mürrisch der Musiker, »ist sie auch erst seit acht Tagen geboren, wird sie doch keinen Augenblick eher sterben als meine jämmerliche Affenmaschine.« —

»Das bezweifle ich denn doch vor der Hand noch ein wenig,« erwiederte der Archivarius, »denn — sie ist bereits todt. Oder willst du mir etwa einreden, dein jetziges mürrisches Gesicht, und das Ding in dir, was das Weinglas so hart aufstampfte, daß es zerbrach, sei Resignation, sei Behaglichkeit, — Ruhe? — Du hast auch in der heutigen Darstellung deiner selbst so wie mich, dich selbst belogen, wenn du sagtest, bloße Nachahmungssucht habe dich zur Musik getrieben. Früher pfiff der Vogel anders. Zufällig habe ich einen Brief von dir bei mir. Höre einmal, was du damals schriebst.«

Wagner brachte einen Brief aus der Tasche und las lächelnd:

»Unmittelbar aus den Windeln heraus wandelt der kleine Mensch in die prachtvollste Zeit seines Daseins hinein, in die Feenwelt von Tausend und einer Nacht, wo jede, auch die allergewöhnlichste Erscheinung dieser Welt ein neues, herrliches Wunder ist. Wir können uns nur leider so wenig davon entsinnen! — Wenn wir nun so einige Jährchen vorrücken, und die Zauber allmählig erbleichen, geht es doch manchen Menschen, und mir ging es so, ganz absonderlich. Es stößt uns eine Erscheinung auf, die gar nicht das Fremdartige der

anderen hat, sondern es ist, als erinnerten wir uns dunkel einer früher damit gepflogenen gar lieblichen und vertrauten Bekanntschaft; man wird beim ersten Anblick ganz freudig ergriffen, als begegne man in fremdem Lande einem Bekannten aus der Heimath. Solche Erscheinungen waren für mich meines Vaters Violine, und die Töne, die er, in den Abendstunden durch die Stube wandelnd, daraus hervorlockte; wahrhaftig, das waren Zaubergespielen einer Welt, die ich früher bewohnt hatte! —

Bald war es mir nicht genug, daß sie mir von vergangenen wunderherrlichen Zeiten vorerzählten, ich wollte ihnen auch antworten, und begann ihre Sprache zu lernen. Die konnte mir natürlich nicht schwer fallen, denn hatte ich sie denn nicht schon früher gekannt? — Und so war es auch. Was ich sonst lernen mußte, in der Schule z. B., das ging schwer genug ein, denn es war Blutfremdes, aber bei der Musik war es mir, als hätte ich sie nur ein wenig vergessen, als brauchte der Lehrer nur leise daran zu tippen, um sie hell und klar in der Erinnerung zu wecken. —

Sah' ich andere interessante Gegenstände unsrer Erde, so konnte ich mich wohl darüber freuen, erblickte ich aber Instrumente, Partituren, hörte ich Töne, so war ich entzückt, und selig!

Sage mir, Freund Wagner, ist das nicht ein Beweis, daß ich für die Musik geboren bin? — « —

»So schriebst du einstmals an mich,« sagte der Archivarius, »und wahrlich, damals hattest du Recht, und nicht heute.«

Aus des Musikers Auge stahl sich eine Thräne, die Erinnerung an die herrliche Periode in seinem Künstlerleben, wo er noch, gleich Wallenstein, nur der heiter Strebende war, hatte sie ihm erpreßt. »Die Zeiten der Täuschung sind dahin,« seufzte er vor sich hin. —

»Und die der höheren Erkenntniß werden kommen,« fiel Wagner ein. »Du bist ein Künstler, denn du hast nicht resignirt, bist vielmehr gerade jetzt in einer recht trostlosen Stimmung. Und nun höre noch das: ein Affe war jeder Künstler, bevor er ein Schöpfer wurde.«

Die Bouteillen waren leer, die Lichter herabgebrannt. Die Freunde gingen nach Hause. —

(Schluß folgt.)

Concerte für das Pianoforte.

(Schluß.)

William Sterndale Bennett, 3tes Concert f. Pf m. Begl. d. Orch. (C-Moll). — W. 9. — London, bei Coventry u. Hollier. Leipzig, bei Fr. Kistner.

»Ein englischer Componist, kein Componist,« sagte Jemand vor dem Gewandhausconcerte, worin Hr. Bennett vor einigen Wochen das obige Werk vortrug. Als es aber vorüber war, wendete ich mich wiefragend zu ihm, »ein englischer Componist« — »»und wahrhaftig ein englischer«« vollendete der Engländerfeind wortspielend. Wenige Worte genügen für heute. Eusebius hat in der ersten Nummer dieses Bandes mir so aus der Seele heraus gelesen und geschrieben, daß ich jenem Umriß nur Weniges hinzuzufügen wüßte. Wahrhaftig — erwägt man, daß obiges Concert vor schon drei Jahren, also im 19ten Jahre des Componisten geschrieben ist, so muß man erstaunen über diese früh ausgebildete Künstlerhand, über die ruhige Disposition, über den Zusammenhalt des Ganzen, über den Wohllaut der Sprache, die Reinheit des Gedankens. Wünschte ich höchstens vielleicht im ersten Satz einige kleine Breiten weg, so ist das individuell. Im Ganzen trifft man nichts Unwesentliches, nichts, was nicht in inniger Verwandtschaft zur Grundempfindung stünde, und selbst da, wo neue Elemente hinzutreten, schimmern immer noch jene goldnen Fäden hindurch, wie sie nur eben eine Meisterhand fortzuführen versteht. Welche Wohlthat, im ewigen Wust von Schülerarbeiten einmal auf ein organisches lebensvolles Ganze zu stoßen, und welche Freude, daß es das Leipziger Publicum, so wenig es darauf vorbereitet war, rasch und freudig zu erkennen wußte. Das Urtheil des Publicums wird hier nämlich auf eine ganz andre Weise als bei andern Virtuosen auf die Probe gestellt. Hier gilt es nicht, eine Fertigkeit anzuerkennen, eine Schule zu unterscheiden, mit andern Virtuosen Parallelen zu ziehen. Man mußte bei unserm Künstler vielmehr erst der Bescheidenheit, mit der er alles Auffallende von sich wies, auf die Spur kommen, ob sie auch auf einem schönen reichen Boden ruhe, ob man hier eine von den selteneren innigen Künstlernaturen vor sich habe, die, wenn sie einmal dem Außen einen Blick in das Seelenleben erlauben, unbekümmert darum, nur mit sich zu verkehren, in sich zu leben scheinen. Nach dem ersten Satz, einem rein lyrischen Stücke voll so schön menschlichen Empfindens, wie man es nur in den besten Musterwerken trifft, war man in der Hauptsache, daß es sich hier um eine vornehmere Art von Künstler handle, natürlich im Klaren. Doch folgte nicht jener allgemeine aus Boden und Decke donnernde Beifall, wie ihn kecke Virtuosen herausfordern. Man verlangte mehr, man war sichtlich gespannt, man wollte dem Engländer merken lassen, daß er im Lande der Musik wäre. Da begann jene Romanze in G-Moll, so einfach, daß man die Noten darin zählen kann. Wenn ich es auch nicht aus der ersten Quelle wüßte, daß dem Dichter hier während des Componirens das Bild einer Nachtwandlerin vorgeschwebt hätte, so mußte doch jedem gefühlvollen Herzen all das Rührende, das eine solche Scene hat, augenblicklich überkommen. Als fürchte man, die Träumerin auf der hohen Zinne zu wecken, wagte da Niemand zu ath-

men, und wenn die Theilnahme an mancher Stelle sogar gleichsam ängstlich war, so wurde sie durch die Schönheit der Erscheinung zum reinen Kunstgenuß gemildert. Und hier trat jener wundervolle Accord ein, wo die Wandlerin außer aller Gefahr wie auf ihr Ruhebett hingelagert scheint und ruhige Mondesstrahlen darüber fliessen. Dieser glückliche Zug entschied über den Künstler und man überließ sich im letzten Satz ungestört der Freude, die wir vom Meister zu erhalten gewohnt sind, mag er uns nun zu Kampf oder Friede führen.

Hab' ich mich in den vorigen Zeilen vielleicht zu sehr hinter das Urtheil des Publicums geflüchtet, oder wollte vollends Jemand einwenden, ich hätte darin zu viel Günstiges herausgelesen, so bin ich auch bereit, alles, was ich über die Trefflichkeit des Concerts berichtet, allein zu vertreten. Denn zu sehr Noth thut es, daß wahrhaft musikalischen Künstlern die Ehren gesichert werden, mit denen man Virtuosen, die nichts als ihre Finger haben, oft so unbedacht überhäuft, und daß man beide von einander trennen lerne. Ja, gäb es nur noch viele Künstler, die in dem Sinne, wie W. Bennett wirkten — und Niemandem dürfte mehr vor der Zukunft unsrer Kunst bange sein. —

Da wir bei den neusten Concerten stehen, so wäre hier allerdings der Ort, auch über ein bei Haslinger erschienenes sogenanntes

Concert sans Orchestre

zu berichten, das das Schelmenpaar Florestan und Eusebius unter dem Namen des Unterzeichneten herausgegeben. Strafe ich sie für diesen Namenraub, daß ich selbst keine Sylbe über ihr Opus 14. verrathe. Indeß scheinen mir einige Worte aus dem Briefe eines geliebten Meisters (desselben, dem es zugeeignet ist), zu bedeutend, als daß ich sie ganz unterdrücken könnte. Darin heißt es nämlich unter Anderem:

»In Motivirung des Titels ließe sich Einiges einwenden. Das Werk hat weniger die Erfordernisse eines Concertes, und mehr die charakteristischen Eigenheiten einer großen Sonate, wie wir einige von Beethoven und Weber kennen. In Concerten ist man (leider) gewohnt, neben der Einheit im Style einige Rücksichten auf glänzende Bravour oder cokettirende Eleganz des Spielers genommen zu sehen, welche in diesem Werke keinen Platz finden konnten, ohne es von dem Standpuncte zu entfernen, den ihm Ihre Phantasie eingeräumt hat. Der Ernst und die Leidenschaft, die im Ganzen herrschen, stehen sehr im Gegensatz mit dem, was ein Concert-Auditorium unserer Zeit erwartet. Es will eines Theils nicht tief erschüttert werden, und andern Theils fehlt es ihm an den Fähigkeiten und der musikalischen Weihe, solche Harmonieen und genialische Verschlingungen zu verstehen und aufzufassen, wie es nur den Ohren und dem Gemüthe möglich ist, welches bewandert ist in der höheren Sprache der Heroen der Kunst. In manchen Harmonieführungen sind Dissonanzen gebraucht, deren folgende Auflösung nur einem erfahrenen Ohre die Härte ihres Eindrucks mildern. Die Vorhälte und Suspensionen deren Entwickelung zuweilen erst im 2ten und 3ten Tacte sich erklären, sind oft herbe, obschon gerechtfertigt. Um dadurch nicht gestört oder beleidigt zu werden, muß man ein erfahrner Musiker sein, der im Voraus erräth und erwartet, wie sich alle Widersprüche lösen, wie ich mir einen Staatsminister denke, der mitten im tobenden Gewimmel eines Hofballs sein Auge und Ohr überall zu fesseln scheint, und doch es Einigen vorzugsweise leiht, die er diplomatisch zu erforschen strebt ꝛc.«

So ist es. Macht euch aber, Florestan und Euseb, eines so wohlwollenden Urtheils dadurch würdig, daß ihr auch künftighin so streng gegen euch selbst seid, wie so manchmal gegen Andere.

Robert Schumann.

Musikalisches Leben in Braunschweig.

(Spontini. Beethoven.)

(Fortsetzung.)

Daß in der einen, oder andern Oper ein Forte mehr oder weniger steht, liegt am Süjet; so wie das epische Gedicht große Leidenschaften in großen Thaten charakterisirt, das didaktische dagegen mehr in gemessenen Grenzen sich bewegt.

Eine Bemerkung drängt sich hier auf. Wenn es wahr ist, daß Spontini sich im Starken gefällt, mehr die epische Seite seiner Kunst erfassend, so erkennen wir darin das deutlichste Merkmal der Zeit, worin er schrieb und unter welchem Volke. Die napoleonische Sieges- und Kraft-Periode ist es, welche seine gewaltigen Tonschöpfungen hervorrief, eine Bahn, welche schon Gluck ihm vorzeichnete. Ist es vielleicht dieser Grund, daß sich so manches deutsche Gemüth abwendet von dem Spiegel, den er uns vorhält, die drückende Größe einer noch jüngst bitter empfundenen Fremdherrschaft darin erblickend? Nicht so unmöglich! doch wird eine Zeit kommen, wo wir in objectiver Ferne bewundernd anstaunen, was uns in subjectiver Nähe noch wehe thun mag.

Beethoven ist auf der anderen Seite der große musikalische Repräsentant jener Periode des bösen Geschicks. Sein Genius ringt gleich einem gefesselten Riesen; ein ewiges Drängen des Lichts aus der Finsterniß ist das unverkennbare Zeichen fast aller seiner wunderbaren Werke. Nicht jene frohe und heitere Siegeslaune der Spontinischen Musik erfüllt ihn; er malt den Donnersturm während der Schlacht, ein Thema gleich einem Ziel aufrichtend, wonach die Kräfte ringen. Leidenschaft gegen Leidenschaft — Zersplitterung der Massen — sterbende Völker ohne das Ziel zu erreichen — Sieg nur in der Idee — zu klein die Erde — rasches, unmuthiges Ab-

brechen, oder tiefes Versinken in den Schmerz, das Thema wie aus der letzten Weltecke nachklagend.

So malt Beethoven; daher die ungeheure Wirkung seiner Schöpfungen auch auf andere Völker, wie jüngst in Frankreich. Kein lebender Künstler, kein Dichter, kein Maler steht so wie er im Mittelpuncte der donnernden Zeit, seine Riesenwerke wie eben so viele Strahlen ausschickend, die Gemüther zu erleuchten.

Aber »der Straßburger Münster ist ein sehr hoher Thurm« heißt es in einer jüngst erschienenen Schrift über Beethoven als Motto. Seine Deutung möchten wir als sehr passend auf unser Orchester beziehen. Noch steht es vor dem Gebäu ohne Schlüssel dazu. Es ist freilich Manches zu bedenken, ehe man sich zum Ersteigen entschließt. Eine schwierige Passage da hinauf! Wer zum Schwindel neigt, hat seine Noth.

Noch ein anderes Bild geht in uns vorüber: Beethoven gleicht jenen höchsten Bergesscheiteln, dem Himmel zunächst. Da geht Sonne und Mond deinen Blicken zuerst auf, du siehst die Sterne am hellen Tag. Aber ewiger Schnee umgibt dich und ewiges Eis und ewiger Sturm, Sinnbild dieses drückenden Erdendaseins, jeder höheren Natur Erbtheil. So erwärmt Beethoven selten und beruhigt selten; aber regt auf die innerste Welt der Seele, das siegende Bewußtsein gebend, trotz Schnee, Eis und Sturm doch auf der Höhe des Daseins zu stehen, unten in gestaltlosen Nebel zerflossen die kleine Erde.

In solchen, oder doch ähnlichen Anschauungen mag wohl ein Orchester geübt sein müssen, wenn es sich jene oben erwähnten Erfolge sichern will. Das unsrige hat sich noch nicht einmal im Technischen ausgebildet, und Jeder weiß doch, wie erst durch völlige Sicherstellung darin die wahre Kunst erzeugt wird. Das Zuziehen so vieler Eleven zu größeren Instrumentalstücken bleibt gewiß nicht ohne nachtheiligen Einfluß. Dieser äußert sich bei den Streich-Instrumenten im Unreingreifen, bei den Blas- und Schlag-Instrumenten im Trägen und Schleppenden. Es käme ein Mal auf den Versuch an, diese jungen Leute auszuschließen. Wir sind überzeugt, es ginge besser. Sollten sie nicht anderweitig beschäftigt werden können, als nun gerade bei Symphonieen. So viel wir wissen, besteht das Institut, woraus sie hervorgehen, zur Erlangung einer guten Militär-Musik. Warum geht man über den Zweck hinaus?

Neben dieser Nichtbeachtung des Forte und Piano ist es noch die Summe fast aller Vortragszeichen, namentlich aber des Sforzato, welche entweder gar nicht, oder doch höchst ungleich von den Spielenden abgeschätzt wird.

So hat selten eine Leistung des Orchesters, was man Charakter, oder Farbe nennt; es müßte denn der Zufall ein Mal das Seinige thun.

Wir schließen hiermit unsern Bericht über das Orchester, indem wir hinlänglich dargethan zu haben glauben, wie man von Seiten des Publicums für diese Art der Leistungen keine größere Theilnahme erwarten muß. Daß es für gute Leistungen entzündet werden kann, hat es vielfach bewiesen. Das wahrhaft Gute wird jetzt überall anerkannt und wirkt auf den Einzelnen wie auf die Masse. Wir läugnen nicht, es kommt uns schwer vor, das Publicum wieder zu gewinnen; zu tief hat man sich in eine Behandlung dieser Gegenstände eingelassen, die nicht künstlerisch ist.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

. [Die Symphonie von Beethoven.] Im zweiten Conservatoirconcert hörten die Pariser seit lange zum erstenmal wieder die neunte Symphonie mit Chören von Beethoven. Dem größten Theil soll sie langweilig vorgekommen sein. — Die Rudolstädter Capelle, die nächstens ein Concert für Beethoven's Denkmal gibt, wird die letzte Symphonie hören lassen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 17. Den 28. Februar 1837.

All das zu schauen und mit der vollen Kraft
Des trunknen Geistes die hohen Erscheinungen
In sich zu fassen,
Wer das vermag, den weihte der Schaffende
Mit Segensblick zu höheren Freuden ein. Heidenreich.

Künstler=Stadien.

Fragment aus einem heranwachsenden Buche.

(Schluß.)

Einige Tage hielt die Resignation des Musikers noch aus, dann aber jagte es ihn eines Morgens ganz früh aus dem Bette und an das Schreibpult. Er schrieb eine Weile, lehnte sich mit geschlossenen Augen zurück, besah das Hingeworfene, zerstampfte wüthend die Feder, zerriß das Papier in tausend Stückchen, und rannte mit glühendem Gesichte und verwirrtem Kopfe zum Hause und zur Stadt hinaus. —

»Woran liegt es denn nur, daß du immer sprichst wie ein Staarmatz, zürnte er sich vor dem Thore an! Weißt du denn gar nichts Neues zu sagen! — Ach du lieber Gott im hohen Himmel da droben,« rief er klagend und händeringend aus, «warum hast du mir denn diesen glühenden Trieb in die Brust gelegt, wenn du mir die Mittel versagen wolltest, ihn zu befriedigen.« Dabei streckte er die Hände gen Himmel, und blickte wie erwartungsvoll in die Wolken, als müsse die Antwort gleich herabschallen. Aber sie erschallte nicht.

Es war ein warmer, sonnigflimmernder Sommermorgen, und — Sonntag dazu. — Das merkte er jetzt erst an der feierlichen Stille der reizenden Gegend, die er betrat. Ist es doch als rückten Gott und sein heiliger Friede am Sonntage der Erde einige Millionen Meilen näher. Liegen doch selbst — o süßer Gedanke! — die wilden Gläubiger an der Kette, und dürfen nicht bellen! Das mildernde Oel dieser Gedanken floß auch beruhigend in seine bewegte Seele. Die Landschaft wurde von einem waldgekrönten Berge begrenzt, die in der Ferne majestätisch, romantische Ahnungen und Erinnerungen weckend, empor stieg. Dort hinauf lockte es ihn. Als er durch die gelben wogenden Kornfelder hinwandelte, erwachte ein leises Lüftchen und schwebte spielend über die Aehren hin, und die neigten sich demüthig gehorchend und begannen sehnsüchtig lispelnde Melodieen; und Heimchen, die unsichtbaren einfachen Sänger des Sommers zirpten dazwischen, und die gefiederten Naturkünstler fielen mit vernehmlicheren Melodieen ein; und weiter kommend grüßte ihn ein rieselndes, plätscherndes Bächlein freundlich, als habe der Berg es ihm entgegengesandt zum Willkommen, und aus der zurückgelassenen Stadt klangen ihm tiefe volle Glockentöne nach!

Auf dem Rücken des Berges angekommen, trat er ein in die kühle Schattennacht des Waldes. Uralte, riesige Bäume schienen ihm erzählen zu wollen von verronnenen Jahrhunderten, von unbekannten Geschichten des romantischen Mittelalters, ja von Begebenheiten aus der dunklen Heidenzeit. Er warf sich hin aufs weiche Waldmoos, und trank in vollen Zügen die frische duftige Berg- und Waldluft, und aus der Brust drängten sich jene tiefen aber unbeschreiblich wonnigen Seufzer, welche die große, stille, einsame Natur erweckt.

Die Erinnerung erwachte und führte ihm in bunter Reihe alle die süßen und herben, hellen und dunkelschaurigen, entzückenden und verzweifelnden Momente seines verronnenen Lebens vorüber, und als sie die jüngste Minute seines Daseins erreicht, führte die Einbildungskraft die Reihe in erfundenen Bildern in die Zukunft hinein

Dann wurden Geist und Körper matt und unter dem sanft rauschenden Wiegenliede der Bäume, das von den hellen Stimmen unzähliger Vöglein lustig accompagnirt wurde, entschwand die Welt langsam seinen Blicken. —

Lange mochte er geschlafen haben, denn als er erwachte, hatte sich die Scene ganz und gar verändert. Ein Heer schwarzgrauer Wolken hing kurze Zeit regungslos über dem Walde. Bald aber fing es an, sich wie auf ein Commandowort zu bewegen, und nach allen Seiten auszubreiten, und bald war der Himmel damit überzogen. Der leichte Wind, der früher nur in dem Laube der Baumwipfel freundlich geschäkert hatte, begann jetzt zu zürnen und zu brausen wie ein beleidigter Feind, wuchs und wuchs zu riesiger Kraft des Orkans, der heulend durch den Wald raste. Aber eine mächtigere Stimme noch erdröhnte über den Wolken, und grollte donnernd weite Strecken durch den Himmel, und zackige feurige Blitze fingen an sich zu jagen, und schossen herab und hinauf, und die Schleußen des Himmels öffneten sich, und stürzten ihre Wassermassen herab, und bald rauschten und braußten wilde Bäche in allen Vertiefungen herab. Der Musiker aber hatte sich in die leer stehende Hütte eines Schäfers geflüchtet, und betrachtete in schaudernder Wonne den aufrührerischen Kampf der wildgewordenen Elemente.

Alles geht vorüber, auch der hartnäckigste Kampf der Elemente. Sie tödten blos einiges Glück und gebähren einiges; das ist ein kleines Gesetz aus dem großen Gesetzbuche, was der Herr für diesen Planeten und seine Bewohner niedergeschrieben hat, und aus welchem der gescheidteste und dümmste, der stärkste und schwächste Kopf kein einziges Wort herauszukratzen und zu ändern vermag.
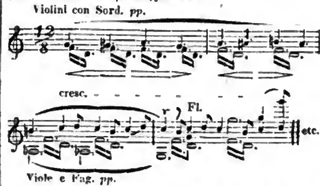
Das Gewitter war vorüber, die Ruhe kam wieder, aber der Abend brach herein, und die Sonne zog sterbend hinter den fernen Bergen hinab. Als unser Musiker durch die thränenden Bäume, Auen und Felder der Stadt zuwanderte, kam eine sanfte Schwermuth über ihn, und wollte es ihm bedünken, als wäre der heutige Tag ein gar treues Bild des Menschenlebens, wenigstens des seinigen. Ein goldener Sommermorgen ist die Kindheit den meisten Erdbewohnern; Gewitter stürmen und blitzen in ihren Lebensmittag, und wer den ruhigen Abend erreicht, dem ruft die scheidende Sonne zu, daß seine Nacht bald hereinbrechen wird! —

Es muß schwer, sehr schwer sein, das Erfinden, brütete der Wanderer, denn sind nicht der allermeisten Componisten Werke mehr oder weniger gedrehte und gewendete Erzählungen Vorhergegangener? —

Einer folgt dem Andern, — Einer schöpft aus dem Andern! —

Wo haben denn aber die geschöpft, die als Originale dastehen? —

In diesem Augenblicke stand er an demselben Kornfelde, wo er am Morgen ausgegangen war; wieder erhob sich ein Lüftchen, wieder neigten sich die Aehren, wieder begannen sie zu lispeln, und unmittelbar begann es in seinem Inneren leise nachzutönen:



Da war es, als schlüge ein Blitz nieder; er that einen ungeheuren Satz in die Luft, verlor aber das Gleichgewicht, und purzelte hin. Aber was fragte er danach! — Er lief, nein er rannte gradezu in Henneberge Keller, wo er den Archivarius um diese Zeit wußte, stürzte mit leuchtenden Augen auf den Erstaunten zu, drückte ihn umarmend, und jauchzte: Archivarius! Archivarius!

Dann begann er den erlebten Tag zu erzählen, wie wir ihn eben beschrieben, und hing folgenden Schluß daran:

»Die Quelle, aus welcher die originellen Künstler geschöpft haben, ist ja die Natur, freilich nicht ihre äußeren Erscheinungen, sondern die Natur der Seele, der unerschöpflichen Erscheinungen ihres Reiches. Wer über die Vorbilder hinweg, seinen Blick so recht fest und unausgesetzt an sie selber haftet, wird der nicht noch Neuigkeiten, bis jetzt unentdeckte Erscheinungen erblicken und nachmalen können? —

»Und nun soll geschaffen werden, Archivarius,« rief er im höchsten Entzücken aus, und rannte fort. —

»Was der sich freut über die Entdeckung,« bemerkte lächelnd der Maler Kummer, indem er dem Archivarius näher rückte. »Und ist denn, was er für eine Entdeckung hält, nicht etwas ganz Altes und längst Bekanntes? Was hat denn alle Kunst je anders gewollt, als die Naturwahrheit? Haben Händel, Gluck, Haydn, Mozart etwas Anderes gewollt? Hat der gewaltige Gefühlsmaler Beethoven nicht die Natur in ihre tiefsten Tiefen verfolgt? Ihr Freund hat Etwas gefunden, worauf ja jeder Mensch mit seinem ersten vernünftigen Gedanken stoßen muß!«

»Und doch« — entgegnete der Archivarius — »stoßen so Wenige darauf! Das ist nun einmal eine jener fast unerklärbaren Erscheinungen des menschlichen Geistes,

welche das Volkswort: »er sieht den Wald vor Bäumen nicht,« so treffend ausdrückt.«

»Und was wird er,« fuhr der Maler fort, »nun durch seine Entdeckung gewonnen, oder vielmehr, was wird die Kunst der Musik dabei gewonnen haben? Wird er erreichen, was bis jetzt noch kein Tonkünstler erreicht hat?«

»Und was wäre denn das?« fragte der Archivarius, indem er einen höhnischen Blick auf den Maler warf.

»Habt ihr denn« — fuhr der Maler fort — »ein Werk, das alt geworden, und doch jung geblieben ist? Es gibt Dichter-, Maler-, Bildhauerwerke, die bei ihrem ersten Erscheinen vor Jahrtausenden entzückten und heute noch. Dagegen sind der Componisten beste Werke immer nur Ephemeren; sie durchlaufen höchstens einige Generationen, dann liegen sie im Staube und sind vergessen. Es fehlt also eurer Kunst überhaupt die Lebenskraft für alle Zeiten, oder es hat noch Keiner das Mittel gefunden, sie einem Werke einzuhauchen. — Gute Nacht!«

Ueber diesen Punct, wie über so manchen anderen, Kunst, Künstler und ihre Werke betreffend, ein Weiteres in meinem Buche — wenn es fertig ist! —

Weimar. J. C. Lobe.

Musikalisches Leben in Braunschweig.

(Fortsetzung.)

(Die Müller'schen Quartette.)

Wir kommen nun zu dem Müller'schen Quartett, dieser in der Geschichte der reproducirenden Kunst höchst ausgezeichneten Erscheinung.

Hier hat das Technische eine Ausbildung erlangt, daß es bei aller Geltung hinter das Bewußtsein zurücktreten kann, ein Punct, auf dem die reproducirende Kunst das Gebiet der producirenden ganz nahe an ihren Werken berührt. Hier sind dem Genius alle Thore aufgethan, er mag die ganze Welt umfassen.

Wir haben also diese Erscheinung von einem ganz entgegengesetzten Standpuncte aus zu betrachten, als die Leistungen des Gesammt-Orchesters. Kein Tadel, der im ersten Berichte dieses trifft, paßt auf jenes. Bis zum Räthselhaften ist hier die Bedingung, welche uns das Orchester nicht zu erfüllen schien, erreicht — Belebung der Masse wie durch einen Geist.

Diese unvergleichlichen Vier haben, sobald es ihr Quartett gilt, gleich Verschworenen nur eine Seele. Daß eine solche Uebereinstimmung leichter erlangt werden kann, als eine ähnliche bei Symphonieen, wo gleichsam ein ganzes Volk zur Realisirung einer großen Idee (Thema) aufsteht, schwächt die Vortrefflichkeit des Müller'schen Quartetts nicht; der reproducirende Künstler hat alle Bedingungen erfüllt, sobald er sich mit dem vorliegenden Kunstwerke in Einklang zu setzen wußte.

Tadel, der sich trotz aller technischen Vorzüge dennoch erheben könnte, müßte wohl im Großen und Ganzen der Ansicht seinen Grund haben.

Die Musik, welche nicht wie die Poesie der Vorstellungen die Worte selbst zu bezeichnen vermag, hat Töne, um Stimmungen, welche schon das Resultat von Vorstellungen sind, auszudrücken. Die wahre innere Bedeutung eines musikalischen Kunstwerks ist daher schwerer zu finden, als die eines Gedichts, weil die Allgemeinheit von Stimmungen gar zu leicht einer subjectiven Richtung Raum gibt.

Die subjective Richtung unserer Künstler ist gar nicht zu verkennen, sie hält sich mit Entschiedenheit im Leichten und Gefälligen, das Große und Gewaltige weniger suchend und weniger treffend.

Es sind daher die Haydn'schen und Mozart'schen Quartette, deren Vortrag in jeder Hinsicht vollkommen genannt werden muß; es sind vor allen die Adagios des letzteren, in deren Ausführung unsere Künstler das Unerreichte leisten.

Außerdem sind die Onslow'schen, Spohr'schen und Romberg'schen Quartette der Glanzpunct ihrer künstlerischen Bestrebungen. Im Zusammen namentlich die ersteren; in den beiden letzteren kommen zwei Instrumente dominirend zur Geltung, und ist die Ausführung nicht genug zu bewundern. Die Feska'schen Quartette finden zwar wegen ihrer modernen Leichtfertigkeit einen größern Anklang vor dem großen Haufen, doch möchten wir unsere Künstler bitten, nicht so verschwenderisch damit umzugehen. Die Zeit, die sie uns schenken, ist gar zu kostbar. Besser beschränkten sie sich auf Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow — da giebt's genug zu thun.

Referent hatte Gelegenheit zu bemerken, wie sich auch in anderen Städten für den Vortrag der Haydn'schen und Mozart'schen Quartette der meiste Enthusiasmus zeigte, theils war er selbst Augenzeuge, theils hat er die Berichte über sie mit Aufmerksamkeit gelesen und wechselseitig verglichen. Gewiß war es die höhere Kunstleistung, welche den Beifall des großen Publicums so entschieden auf diese Seite hinzog, weniger wohl eine Uebereinstimmung mit dieser subjectiven Richtung der Künstler.

Es sind nämlich die Beethoven'schen Quartette, an deren Ausführung man, wohl verstanden was das Große und Ganze der Ansicht betrifft, zu tadeln hatte. Zuerst von Wien aus wurde dieser Vorwurf erhoben, und wohl nicht mit Unrecht.

Beethoven unterscheidet sich auf das Bestimmteste von seinen Vorgängern. An eine Aehnlichkeit, wie sie wohl zwischen Haydn und Mozart nachzuweisen wäre, ist bei ihm nicht zu denken.

In seinen Adagios, seinen Andantes herrscht nicht jene durchsichtige, feine Politur, welche seine beiden Vor-

gänger mit Consequenz verfolgen, absichtlich alle Leidenschaft daraus verbannend; oder in einem Bilde, er malt darin nicht wie sie die Ruhe nach dem Sturm, sondern die Ruhe vor dem Sturm, diesen feierlich erhabenen Zustand der Natur, ehe sie zerstören will. Seine Menuetten, seine Scherzos gleichen nicht dem leichten, sylphenähnlichen Tanze, den uns namentlich Haydn so bezaubernd vorüberzuführen weiß — es ist jener Proteus, der Humor, nicht der lyrische Jean Paul's, sondern der dramatische des Shakspeare, welcher hier seine Masken ihm vorhält. Diese Seite an ihm ist die gewaltigste, eine bis dahin auf musikalischem Wege unerreichte Welt, ein Indien für eine Phantasie wie die Beethoven'sche. Seine Allegros endlich, welch' ein Gewühl der wildesten Leidenschaften, wie ganz anders, als bei allen Andern! Hier spiegelt sich ab der furchtbar erhabene Gang der Natur, die, wenn das Wort erlaubt ist, in dämonischer Leidenschaft immer gebiert und immer das Geborene vernichtet. Ewig ist nur die Idee, in diesem Sarg der Erde der einzige Trost. Daß ein so eigenthümlicher Genius auch eine eigenthümliche Darstellung erfordere, wird man zugeben müssen. Daß, wenn seine Quartette auch zuweilen das Gebiet der Symphonie streifen, gesetzt dies wäre Terrainverletzung, daß der darstellende Künstler dann dem Meister folgen müsse, nicht etwa mit Gewalt auf sein Quartett bestände — wir glauben wohl, daß dies verlangt werden kann.

Gleicherweise müssen unserer Meinung nach die Pianisten in den Sonaten des Meisters diese sogenannten Fehler mitbegehn. Wer da ausgleichen wollte, würde die große Eigenschaft eines Mannes zur Carricatur herabwürdigen, im günstigsten Falle sie der Ironie preisgeben.

Ja, alle Werke Beethovens, seine Vocal-Compositionen nicht ausgenommen, charakterisirt dieses Drängen nach dem großen Marktplatze der Symphonie. Ihm genügt nicht das einsame Plätzchen in abgelegener Straße, oder die Laube, wo verborgene Liebe weint. Verirrt er sich ja einmal dahin, so hört man von fern das Gewühl und Gebrause der Massen, und kommt zu keinem ruhigen Glück.

Wer erkennt hierin nicht den drängenden Geist der Zeit, welcher schon damals in seinem prophetischen Geiste sich herausstellte. Fürwahr der würdigste Repräsentant war gefunden, und auf einem Gebiete, welches bis dahin in welthistorischer Bedeutung nur der Kirche Früchte getragen.

Es wird nach diesen allgemeinen Andeutungen minder auffallend sein, wenn wir den Wiener Berichten über unsere Künstler beipflichten, indem wir behaupten, der Vortrag der Beethoven'schen Quartette sei nicht unabhängig genug von der oben bezeichneten subjectiven Richtung der Gebrüder. Es ist wahr, unter ihrer Ausführung wird die schrankensprengende Ungebundenheit Beethoven's nicht selten ein ängstliches Festhalten vorgespiegelter Gränzen. Ihre Phantasie scheint nicht rege genug, in alle Welten dem Meister nachzufolgen. Wir möchten ihnen immer zurufen: Laßt die Zügel schießen! Keine Fessel dem rastlos Stürmenden! Fürchtet nichts, wenn ein Jahrhundert aus einem Winkel des Alls tritt mit dem Pokale dunkelrothen Blutes, und ruft: Es leben die Todten! Biegt nicht aus, wenn ein wahnsinniger Lear mit Millionen Narren zu Gericht sitzt über die große Frage des Jahrhunderts, und Alle, die dafür geblutet, hineinschreien in das furchtbare Gericht: Gebt das Leben uns wieder, daß wir noch einmal sterben! Wenn dann Alles plötzlich zerstiebt und der tiefste Friede wird, den vielleicht eine einzige Note wie das einsame Leuchten eines ersten Sternes verkündet, dann ruht nicht zu lange aus — der ewige Sturm brüllt schon von ferne wieder, die Welt beginnt zu kreißen — hinein in den Tanz, hinein! —

(Schluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. №18. Den 3. März 1837.

— Der mit Lieb' an seinem Werke schuf,
Der sorgt auch liebend für des Werks Erhaltung. Raupach.

An R. S.

(Aus Nro. 8. der Gaz. mus. de Paris.)

Sie haben mich durch das Interesse, das Sie bis jetzt einigen meiner Compositionen geschenkt*), zu Ihrem Schuldner gemacht. Ich erfahre, daß meine Ouverture zu den Francs-Juges durch Ihre Fürsorge in Leipzig gehört worden ist und daß die Vorzüglichkeit der Ausführung nicht wenig zu der günstigen Aufnahme, die ihr vom Publicum zu Theil wurde, beigetragen hat. Bringen Sie den dortigen Künstlern meinen aufrichtigen Dank. Die Geduld, mit der sie dies schwierige Stück einstudirt, hat in meinen Augen um so mehr Werth, da ich mich eben nicht rühmen kann, mit einer ähnlichen von andern musikalischen Gesellschaften, die das Werk versuchten, behandelt worden zu sein. Die von Douai und Dijon ausgenommen, ließen sich die andern nach einer ersten Probe zurückschrecken, und so mußte die Composition, tausendfach zerfetzt, wieder in das Dunkel der Bibliothek zurückwandern, als werth, allda in der Sammlung der Monstra zu figuriren. Es scheint selbst, als ob eine Probe dieser Art die philharmonische Gesellschaft zu London viel belustiget; einige Pariser Künstler, welchen die englischen bei dieser Gelegenheit mitzuwirken erlaubt hatten und die meine Ouverture, die sie öfters in Paris mitgespielt, genau kannten, sagten mir, daß sie die britannische Heiterkeit von ganzem Herzen getheilt hätten, freilich aber aus einem sehr verschiedenen Grund. Denken Sie sich das Adagio um die Hälfte schneller, das Allegro um die Hälfte langsamer, die Violinen, wie sie die trotz ihres tempo comfortabile immer noch schwierigen Gänge prima vista entziffern, — die Posaunen zehn oder zwölf Tacte zu früh einfallend — und endlich den Pauker, der beim Drei-Viertel-Rhythmus den Kopf verliert — und Sie werden dies liebenswürdige Charivari begreifen. Keineswegs zweifle ich an der Kunstfertigkeit der Philharmoniker von Argyle Room, Gott bewahre mich! — aber ich wollte nur ein Beispiel von dem System geben, nachdem man in den Proben dirigirt. Gewiß ist es wohl auch uns passirt, bei'm ersten Versuch einer neuen Composition, recht herzlich schlechte Musik zu machen. Aber, da nach unserm Erachten, Niemand gleich göttliche Erkenntniß (science infuse) besitzt, auch nicht die engländischen Künstler, und da es keine Schande ist, das, was man nicht gleich auf's erste Mal zu verstehen verbunden ist, mit Aufmerksamkeit zu studiren, so fangen wir drei-, vier-, ja, wenn es sein müßte, zehnmal an, und so mehre Tage hintereinander. Auf diese Art haben wir es zu einer immer correcten, oft elektrisirenden (faudroyante) Darstellung gebracht. So wird man auch in Leipzig verfahren haben; und ich wiederhole es, daß diese Beharrlichkeit da, wo der Componist sein Werk nicht persönlich unterstützen kann, eben so die Ausführenden ehrt, wie den Componisten mit Dank erfüllt. Sie findet sich indeß so selten vor, daß ich es schon tausendmal bereuet, die Ouverture, von der hier die Rede ist, im Druck gegeben zu haben. Erhalten Sie hier mein Glaubensbekenntniß und theilen Sie es Hrn. Hofmeister mit, dem es zugleich als Ant-

*) Wenn dies meinerseits geschah, so that ich nur, was ich gern that. Was aber in dem Folgenden den von Hrn. Berlioz an mich gerichteten Dank wegen der hiesigen Aufführung seiner Ouverture betrifft, so verdient ihn allein der Director der Euterpe, Hr. C. G. Müller, der sich die Stimmen sogar eigenhändig aus meiner Partitur ausgeschrieben, und dann das Orchester jener ehrenwerthen Gesellschaft, das die Composition nach mehren Proben klar und verständlich vorgetragen. R. S.

wort auf seine gefälligen Anträge in Hinsicht einer Herausgabe meiner Symphonieen gelten kann. Im vorigen Jahre schrieb man mir fast gleichzeitig von Wien und Mailand und bat mich um die Manuscripte, nicht um sie stechen zu lassen, sondern sie aufzuführen. Vor einigen Monaten erhielt ich einen ähnlichen Antrag von Neu-Orleans. Die sehr vortheilhaften Bedingungen, die man mir machte, verleiteten mich keinesweges; ich schrieb also ab, und immer aus demselben Grund, aus der Furcht, daß meine Compositionen durch eine untreue, unvollkommene Aufführung als unsinnig erscheinen möchten. Wenn es das Glück wollte, daß die Ouverture zu den Francs-Juges in Leipzig gewissenhaftere Dollmetscher gefunden, so sahen Sie eben, daß dies nicht überall der Fall ist. Und dann muß ich hinzufügen, daß diese Ouverture das erste Instrumentalstück ist, das ich in meinem Leben geschrieben, und daß die folgenden Compositionen ganz natürlich sich in noch größeren Formen bewegen, schwerere Stoffe (substance) aufhäufen, sich auf einer viel größeren Zahl von Pfeilern stützen, — alles Dinge, wodurch der Vortrag nicht etwa erleichtert wird. Werke, wie die Pyramiden von Djzeh, die den Künstler wie das Publicum gleich vom ersten Augenblick an fassen, packen, deren Einfachheit mit den angewandten Massen im Verhältniß steht, solche Werke hervorzubringen, dazu gehört ein seltenes Genie. Unglücklicher Weise bin ich keines von diesen; ich muß viele Mittel haben, um nur einige Wirkung zu erlangen, und ich fürchtete, auf immer die Achtung der Freunde der Kunst zu verscherzen, wenn ich durch eine voreilige Veröffentlichung meine Symphonieen, die noch zu jung sind, als daß sie ohne mich auf Reisen gehen dürften, einer noch größeren Gefahr der Verstümmelung, wie meine alte Ouverture aussetzen wollte, was ihnen mit Ausnahme von zwei oder drei gastfreundlichen Städten, wie Leipzig, gewiß überall widerfahren würde.

Und dann, ich will es Ihnen vertrauen, ich liebe diese armen Kinder mit einer Vaterliebe, die nichts Spartanisches an sich hat, und möchte sie lieber unbekannt, aber unbeschädigt wissen, als sie in die Fremde schicken, sich da Ruhm oder schwere Wunden oder den Tod zu holen. Niemals, gestehe ich und lasse mich darum gern auslachen, niemals hab' ich begreifen können, wie reiche Maler, ohne daß es ihnen die Eingeweide zerrißen, für einige Thaler sich von ihren schönsten Gemälden trennen und sie in alle Ecken der Welt zerstreuen lassen konnten, wie es noch täglich vorkömmt. Dies dünkt mir wie die Habsucht des berühmten Anatomen Ruisch, der, durch den Tod seiner sechszehnjährigen Tochter auf den Gedanken des Einbalsamirens gebracht, dem geliebten Leichnam für immer den Anschein des Lebens und der Gesundheit zu geben vermochte und dennoch nicht dem verführerischen Golde eines Souverains widerstehen konnte, dem er, sammt dem Meisterstück einer damals neuen Kunst, auch noch die ihm allein übriggebliebenen Reste seiner Tochter abließ.

Die Schriftsteller, Dichter und Prosaiker allein können ihre Werke verkaufen ohne die Gefahr, sie entstellt zu sehen, wie die Musiker befürchten müssen, und ohne sie gänzlich aus dem Auge zu verlieren, wie bei den Malern und Bildhauern. Die dramatischen Dichter setzen sich durch den Druck ihrer Stücke ebenfalls der Gefahr aus, schlecht wiedergegeben oder vor ein Publicum geführt zu werden, das sie nicht versteht. Byron hat es bei seinem Marino Faliero erfahren. Nein, es ist eben eine innige Freude für den Componisten, sein Werk, so zu sagen, unter seinen Flügeln wahren zu können (couver son oeuvre), es so lang wie möglich gegen die Stürme zu schützen, die schlechte Orchester, schlechte Sänger, schlechte Dirigenten und Contretanzverkäufer umher bereiten; ein unaussprechlich Glück, es erst nach langen Intervallen der Sonne des Tags zu zeigen, wenn angestrengte Sorgfalt der ihm inwohnenden Schönheit all ihren Glanz sichert, wenn die Luft rein, der Himmel heiter ist, und eine ausgewählte Schaar zuhört.

Die Zahl der Compositionen, die man, ohne daß sie dadurch nicht zum ewigen Tode verurtheilt würden, eine lange Zeit den Zähnen der Presse entreißen könnte, beläuft sich schlimmer Weise nicht sehr hoch; wir wollen sie nicht noch mehr verringern.

Meinen Sie nicht, daß Weber, wie sehr er nach Berühmtheit strebte, — wenn er gewußt hätte, auf welche Weise man seinen Freischütz in Paris gemißhandelt, auf den um diesen Preis bei uns erworbenen Ruhm mit Unwillen verzichtet hätte? Daran zweifeln, wäre sein Andenken beleidigen.

Hier will ich meinen Vergleichungen, die Sie vielleicht hochfliegend genug nennen werden, ein Ziel setzen, und das einfache Geständniß ablegen, daß ich auf den günstigen Ausspruch von Deutschland, dieses Vaterlandes der Musik, zu hohes Gewicht lege, als daß ich nicht den Augenblick abwarten sollte, wo ich auf einer künftigen Wanderung meine geringe Gabe mit eigner Hand zu seinen Füßen niederlegen kann.

— — — — — — — — — —*).

Ihr

ergebener

H. Berlioz.

*) Hier folgen noch einige Worte über die Compositionen von Florestan und Eusebius, und die Nachricht, daß Liszt ihre Fis-Moll-Sonate in einer seiner nächsten Soireen spielen wird. R. S.

Holländische Literatur.

Lettre à Mr. le Bourgmestre de la Ville de Bonn contenant les preuves de l'origine Hollandaise du celèbre compositeur Louis van Beethoven etc.

Unter obigem Titel erschien hier vor Kurzem eine von einem Hrn. W. van Marsdyk in französischer Sprache geschriebene Brochüre, worin die Behauptung aufgestellt wird, daß Ludwig van Beethoven ein geborner Niederländer ist. Zuerst sucht der Verfasser zu beweisen, daß der berühmte Tonkünstler von niederländischer Abkunft ist; als Beweisgrund dafür müssen sowohl die Familiennamen als Taufnamen der Eltern desselben, Jan oder Johann van Beethoven und Helena Keverich, dienen; auch will der Verfasser wissen, daß noch verschiedene Mitglieder dieses Familiennamens in Holland und auch auf der Insel Java leben. Was ferner Beethoven's Geburtsort betrifft, so sollen alte Leute in der Stadt Zütphen, Provinz Gelderland, bezeugen, daß er im Monate August des Jahres 1772 in einer ärmlichen Stadt in einem elenden Wirthshause de Francsche Tuin (der französische Garten) genannt, allda geboren sei Es soll nämlich der Vater unsers Beethoven sich im Winter gewöhnlich bei seinem Schwiegervater in Bonn aufgehalten, und im Sommer die niederländischen Kirmsen bereiset haben, wo er sich mit Musiciren seinen Unterhalt verdiente. Auf einer solchen Reise begleitete ihn einst seine schwangere Frau, und diese wurde nun auf der Kirmes zu Zütphen von dem Sohne Louis oder Ludwig entbunden. Daß dieses Kind nicht in Zütphen getauft, oder dessen Name allda in die Taufregister eingetragen wurde, soll nach des Verfassers Vermuthung von der Armuth des Vaters herrühren. Ferner soll das in den Taufregistern zu Bonn vorgefundene Taufzeugniß des Namens Louis vom 17. Dec. 1770 einem jüngern bald nach der Geburt verstorbenen Bruder zugehören. Uebrigens sollen auch Beethoven's Aeußerungen gegen seine Freunde diese Behauptung bestätigen. Am Schlusse gibt der Verfasser zu verstehen, daß es keineswegs seine Absicht, den Ruhm des an großen Componisten so reichen Deutschlands schmälern zu wollen; und ersucht nur den Hrn. Bürgermeister von Bonn um die Gefälligkeit, der Inschrift auf dem Monumente des unsterblichen van Beethoven beizufügen, »daß er holländischen Ursprungs wäre, daß aber Deutschlands Sonne den Keim seines kühnen Geistes erwärmt und entwickelt hätte.« T. B.

Amsterdam. (Fortsetzung folgt.)

Ueber Clara Wieck.

Ein bedeutender Ruf war der Clavier-Virtuosin Dlle. Clara Wieck vorangegangen, und die junge Künstlerin hat diesen Ruf durch ihre Leistungen in dem gestern von ihr gegebenen Concert aufs glänzendste gerechtfertigt. Hier ist keine blos technische Fertigkeit, die wir zu bewundern hätten, sondern eine hinreißende Genialität des Spiels, die unser geistiges Ohr so einnimmt, daß wir darüber fast vergessen, auf die siegreiche Gewandtheit zu achten, mit welcher die größten mechanischen Schwierigkeiten überwunden werden. Die Künstlerin ist so eins geworden mit ihrer Kunst, daß ihr ganzes Wesen darin aufgeht. Wir wüßten sie nicht besser zu charakterisiren, als wenn wir sie die Schechner des Clavierspiels nennen. So wie bei jener Sängerin jeder Ton aus der innersten Seele hervorzudringen schien, so ist hier jedem Ton des Instruments die Seele der Künstlerin eingehaucht. In der äußeren Weise ihres Spiels erinnert sie am meisten an Felix Mendelssohn's geistreichen, humoristisch kecken, scharf accentuirten Vortrag, nur daß dieser Meister sein Spiel mit größerer Ruhe beherrscht, seine Rivalin aber sich von ihrer Begeisterung mehr dahinreißen läßt, ohne jedoch die Grenzen weiblicher Anmuth zu überschreiten. Wenn wir hierbei eines anderen Clavier-Virtuosen ersten Ranges gedenken, der uns vor Kurzem mit seinem ausgezeichneten Talente erfreute, — des Herrn Döhler, — so bietet sich uns ein interessanter Vergleich dar. Beider Spiel, das seinige und das der Dlle. Clara Wieck, scheint uns durch eine in ihrer Verschiedenheit dennoch ähnliche Eigenthümlichkeit einen so großen Reiz auszuüben, dadurch nämlich, daß dem männlichen Naturell des Einen eben so viel weibliche Ingredienzien beigemischt sind, wie sich andererseits das weibliche Naturell seiner Kunstgenossin mit männlicher Kraft und Phantasie durchdrungen hat. Daher dürfte es auch kommen, daß an beiden ein Anderes vorzüglich bewundert wurde, an dem Ersteren die graziöse Leichtigkeit, die weiche Elasticität, an der Letzteren der mächtige Schwung, der leidenschaftliche Ausdruck des Spiels. Dem Vernehmen nach hat Dlle. Wieck schon von ihrer Kindheit an unter der Leitung ihres Vaters, der in Leipzig Musik lehrt, eine strenge Schule durchgemacht, und in der That ist es wohl kaum denkbar, daß sie, ungeachtet der Macht ihres eigenen Genius, ohne große Anstrengungen so früh schon zu einer so hohen Stufe in ihrer Kunst gelangt sein könnte. Darum aber steht auch der echte Künstler so hoch, weil er sein Leben ganz der Kunst zum Opfer bringt. Die Versammlung, vor welcher die Virtuosin gestern ihr Talent entfaltete, wußte dies zu würdigen und empfing dieselbe nach ihrer zweiten Leistung schon bei ihrem jedesmaligen Auftreten mit immer mehr gesteigertem, wahrhaft enthusiastischem Beifall. Mit einer seltenen Unermüdlichkeit trug Dlle. Wieck an diesem einen Abend neun verschiedene Piecen vor, und zwar alle ohne andere Instrumental-Begleitung, so daß ihr nur während der vier Gesangstücke, die außerdem von den Herrn Bader und Zschiesche ausgeführt wurden, einige Ruhe vergönnt war. Näher auf das Einzelne einzugehen, würde

hier nicht am Orte sein; doch können wir nicht umhin, besonders auf den überaus geistreichen Vortrag eines Mendelssohn'schen Capriccio's und zweier Sätze aus Beethoven's Sonate in F-Moll, so wie auf die brillante Ausführung einer sehr schwierigen Etude von Chopin und eines gewaltig anstrengenden Allegro's von Henselt aufmerksam zu machen und dabei zu erwähnen, daß die junge Künstlerin sämmtliche Stücke aus dem Gedächtniß spielte. In Boleros und Mazurken von ihrer eigenen Composition zeigte sie uns zugleich, daß ihr auch der theoretische Theil ihrer Kunst nicht fremd geblieben, sondern daß sie mit Geist in denselben eingedrungen ist. Hoffentlich werden wir noch öfter den Genuß haben, ihr bewundernswürdiges Spiel zu hören.

(Preuß. Staatszeitung vom 27. Februar.)

Musikalisches Leben in Braunschweig.

(Schluß.)

(Die Gebrüder Müller.)

Wir sind es den Künstlern indessen schuldig, für Auswärtige zu berichten, daß sie, seit ihrer großen Reise, den Mangel im Vortrage Beethoven'scher Quartette als wahre Künstler zu beseitigen versucht haben. Referent erinnert sich des F-Dur Quartetts, dessen Vortrag den sichersten Beweis lieferte, wie sehr diese Künstler sich bemühen, der Idee so nahe als nur möglich zu kommen *). Mit diesem Streben, weit entfernt von kleinlicher Eitelkeit und allem Scheinwesen, nur der Sache huldigend, haben sie sich die Achtung und Liebe aller Menschen erworben, welche im Auslande so glücklich waren, mit ihnen zu verkehren. Referent selbst hatte das Glück, dies in einer größeren Stadt zu beobachten, indem er den morgentlichen Uebungen der Künstler beiwohnen durfte, wo sich stets eine Anzahl Musikfreunde versammelte. Welche Achtung das größere Publicum ihnen zollte, ist bekannt genug.

Leider finden sie in ihrer eigenen Vaterstadt nur ein kleines, auserlesenes Häuflein, welches ihre Leistungen mit Interesse verfolgt, und darunter selbst herrscht eine große Resignation, keine durchgreifende Stimmung, keine Theilnahme von Einem zum Andern, immer Ruhe und ewig Ruhe — freilich stille Wasser sind tief, bleiben aber doch immer Wasser. Feuer ist das Element der Kunst; ewig aufwärtsstrebendes, edles Feuer. —

Hiermit scheint uns die Aufgabe gelöst, über die öffentliche Ausübung der Instrumental-Musik in Braunschweig zu berichten, nur glauben wir sowohl Einheimischen, als auch Auswärtigen, die unsere Stadt besuchten, bereits theilsweise Bekanntes in ein übersichtliches Ganzes gebracht zu haben.

Ob wir persönlichen Interessen gefolgt sind, ob wir nicht vielmehr die Sache nach besten Kräften vor Augen hatten, darüber, meinen wir, giebt der Aufsatz selbst als Ganzes gelesen das beste Zeugniß.

Sollte dem Einen oder Andern des Lobes oder des Tadels zu viel gesprochen sein, so sind wir bereit, beides noch mehrfach zu begründen. Wir erfüllten hiermit nur die Pflicht eines Correspondenten; eine andere ist die des Kunstrichters. — — —.

*) Am 31. Jan. war das erste Concert der Gebrüder Müller. Nachdem wir hier das Beethoven'sche E-Moll-Quartett gehört, könnten wir uns veranlaßt fühlen, das früher Geschriebene zu streichen. In der That, der Vortrag war admirabel! Indeß wissen wir etwaige augenblickliche Stimmung, sowohl die der Künstler, als die eigene, gehörig zu berücksichtigen. Man gestatte uns für's Erste eine theilweise Modificirung des früher Gesagten. Selbst bei einer späteren gänzlichen Widerrufung unseres Urtheils glauben wir in den Augen dieser großen Künstler nicht verlieren zu können.

Chronik.

(Theater.) Leipzig. 25. Febr. Zum Zweitenmal: die beiden Schützen, kom. Oper v. Lortzing. (Ueber diese mit vielem Beifall aufgenommene Oper nächstens).

(Concert.) Leipzig. 2. 18tes Abonnementconc. — Ouvert. zum »Besuch im Irrenhause« v. J. Rosenhain (Mscrpt.). — Arie v. Donizetti (Frl. Aug. Werner). — Violinconcert (Nr. 7.) v. Spohr (Hr. Concertm. David). — Duett v. Bellini (Frls. Grabau u. Werner). — Symphonie nach Op. 47. v. Beethoven, v. E. Marxsen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 19. | Den 7. März 1837.

Wie er war ist er geblieben:
Kraftvoll, würdig, wahrhaft, rein,
Ja die edelste der Perlen
Schloß die rauhe Muschel ein. v. Zedlitz.

Briefe von Beethoven,

den Verkauf einiger seiner Compositionen an die Musikhandlung C. F. Peters betreffend.

Die mehrfachen Eingriffe, welche seit Kurzem in mein Verlags-Eigenthum der Werke von L. van Beethoven unternommen wurden, veranlassen mich, die Compositionen der Reihe nach hiermit anzuführen, welche das, von diesem Autor erkaufte, rechtmäßige Eigenthum meiner Verlagshandlung sind; nämlich:

Beethoven (L. v.), Concert pour le Pfte. av. Orch. Op. 19.
— —, Septett pour Vln., Alt, Clar., Cor, Basson, Velle. et Contrebasse . . . . Op. 20.
— —, 1re gr. Sinfonie pour Orchestre. - 21.
— —, gr. Sonate pour le Pfte. . . . - 22.
— —, deux Préludes dans tous les 12 tons majeurs p. l. Pfte. ou l'Orgue. . . . Op. 39.
— —, Romance pour Violon av. Orch. - 40.
— —, Sérénade pour le Pfte. et Flûte (ou Vln.) Op. 41.
— —, Notturno pour Pianof. et Alto - 42.
— —, Ouverture zu Prometheus für Orch. - 43.
— —, 14 Variations pour le Fortep., Vln. et Velle. . . . . Op. 44.

In Betreff der Werke Op. 20. und 21., welche neuerdings, durch fremde, ohne meine Einwilligung gefertigte Arrangements, angetastet worden, sehe ich mich genöthigt, die darüber von dem verewigten Beethoven im Jahre 1800—1801 geschriebenen Briefe *) mitzutheilen, welche einen Theils mein ausschließliches Eigenthums-Recht an diese Compositionen (wie auch an Op. 19. und 22.) unwidersprechlich beweisen, andern Theils aber auch einen höchst interessanten Beitrag zur Charakteristik des damals in seiner schönsten Lebensblüthe schaffenden großen Mannes liefern. Für die übrigen sechs Werke Op. 39—44. behalte ich mir die Beweise bis auf den nicht zu hoffenden Fall eines ähnlichen Eingriffs vor. C. G. S. Böhme.

Firma: C. F. Peters, Bureau de Musique.

Briefe von Beethoven.

1.

Wien am 15. December 1800.

Geliebtester Herr Bruder!

Ich habe Dero Anfragen schon mehrmalen beantworten wollen, bin aber in der Briefstellerei erschrecklich faul, und da stehts lange an, bis ich einmal statt Noten trockne Buchstaben schreibe, nun habe ich mich endlich einmal bezwungen, Dero Begehren Genüge zu leisten.

Per primo ist zu wissen, daß es mir sehr leid ist, daß Sie, mein geliebter Hr. Bruder in der Tonkunst, mir nicht eher etwas zu wissen gemacht haben, damit ich Ihnen meine Quartetten hätte zu Markt bringen

*) Die Briefe sind an Herrn Capellmeister Hofmeister gerichtet, welcher unter der Firma: Hofmeister et Kühnel, Bureau de Musique, im Jahre 1800 den Briefwechsel mit seinem Freunde Beethoven eingeleitet hatte. Jene Firma änderte sich, mit Beibehaltung alles Verlag-Eigenthums, später in A. Kühnel, Bureau de Musique; dann wurde die Handlung unter derselben Bedingung an C. F. Peters überlassen, von dessen Erben ich solche im Jahre 1828, gleichfalls mit sämmtlichen Eigenthums-Rechten, erkaufte. Der Einsender.

können, so wie auch viele andre Sachen, die ich nun schon verhandelt, doch wenn der Hr. Bruder eben so gewissenhaft sind, als manche andre ehrliche Stecher, die uns arme Componisten zu tod stechen, so werden Sie schon auch wissen, wenn sie herauskommen, Nutzen davon zu ziehen. — Ich will in der Kürze also hersetzen, was der Hr. Bruder von mir haben können. Imo Ein Septett per il Violino, Viola, Violoncello, Contrabass, Clarinett', Corno, Fagotto, — tutti obligati, (ich kann gar nichts unobligates schreiben, weil ich schon mit einem obligaten Accompagnement auf die Welt gekommen bin). Dieses Septett hat sehr gefallen. IIo Eine große Symphonie mit vollständigem Orchester. — IIIo Ein Concert fürs Clavier, welches ich zwar für keins von meinen Besten ausgebe, so wie ein andres, was hier bei Mollo herauskommen wird (zur Nachricht an die Leipziger Recensenten), weil ich die Bessern noch für mich behalte, bis ich selbst eine Reise mache, doch dürft' es Ihnen keine Schande machen, es zu stechen. IVo Eine große Solo-Sonate. Das ist Alles, was ich in diesem Augenblicke hergeben kann. Ein wenig später können Sie ein Quintett für Geigeninstrumente haben, wie auch vielleicht Quartetten und auch andre Sachen, die ich jetzt nicht bei mir habe. — Bei Ihrer Antwort können Sie mir selbst auch Preise festsetzen, und da Sie weder Jud' noch Italiener, und ich auch Keins von Beiden bin, so werden wir schon zusammen kommen.

Geliebtester Herr Bruder gehaben Sie sich wohl und sein Sie versichert von der Achtung Ihres

Bruders

L. v. Beethoven.

2.

Wien am 15ten (oder so was dergleichen) Jenner 1801.

Mit vielem Vergnügen, mein geliebtester Herr Bruder und Freund, habe ich Ihren Brief gelesen, ich danke Ihnen recht herzlich für die gute Meinung, die Sie für mich und meine Werke gefaßt haben und wünsche es mir oft verdienen zu können; auch dem Hrn. K.*) bitte ich meinen pflichtschuldigen Dank für seine, gegen mich geäußerte Höflichkeit und Freundschaft abzustatten. —

Ihre Unternehmungen freuen mich ebenfalls und ich wünsche, daß, wenn die Werke der Kunst Gewinn schaffen können, dieser doch viel lieber echten wahren Künstlern, als bloßen Krämern zu Theil werde.

Daß Sie Sebastian Bach's Werke herausgeben wollen, ist etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe, große Kunst dieses Urvaters der Harmonie schlägt, recht wohl thut und ich bald im vollen Laufe zu sehen wünsche; ich hoffe von hier aus, sobald wir den goldnen Frieden verkündigt werden hören, selbst manches dazu beizutragen, sobald Sie darauf Pränumeration nehmen.

*) Kühnel.

Was nun unsre eigentlichen Geschäfte anbelangt, weil Sie es nun so wollen, so sei Ihnen hiermit gedient, für jetzt trage ich Ihnen folgende Sachen an: Septett (wovon ich Ihnen schon geschrieben) 20 Duc., Symphonie 20 Duc., Concert 10 Duc., große Solo-Sonate Allegro, Adagio, Minuetto, Rondo 20 Duc. Diese Sonate*) hat sich gewaschen, geliebtester Herr Bruder!

Nun zur Erläuterung: Sie werden sich vielleicht wundern, daß ich hier keinen Unterschied zwischen Sonate, Septett, Symphonie mache, weil ich finde, daß ein Septett oder Symphonie nicht so viel Abgang findet, als eine Sonate, deswegen thue ich das, obschon eine Symphonie unstreitig mehr gelten soll. (NB. das Septett besteht aus einem kurzen Eingangs-Adagio, dann Allegro, Adagio, Minuetto, Andante mit Variationen, Minuetto, wieder kurzes Eingangs-Adagio und dann Presto.) — Das Concert schlage nur zu 10 Duc. an, weil, wie schon geschrieben, ich's nicht für eins von meinen besten ausgebe — ich glaube nicht, daß Ihnen dieses übertrieben scheint alles zusammen genommen, wenigstens habe ich mich bemüht, Ihnen so mäßig als möglich die Preise zu machen. — Was die Anweisung betrifft, so können, da Sie mir es frei stellen, Sie selbe an Geimüller oder Schüller ergehen lassen. Die ganze Summe wäre also 70 Ducaten für alle 4 Werke, ich verstehe mich auf kein andres Geld als Wiener Ducaten, wie viel das bei Ihnen Thaler in Golde macht, das geht mich alles nichts an, weil ich wirklich ein schlechter Negociant und Rechner bin. —

Nun wäre das saure Geschäft vollendet, ich nenne das so, weil ich wünschte, daß es anders in der Welt sein könnte. Es sollte nur ein Magazin der Kunst in der Welt sein, wo der Künstler seine Kunstwerke nur hinzugeben hätte, um zu nehmen, was er brauchte; so muß man noch ein halber Handelsmann dabei sein, und wie findet man sich darein — du lieber Gott — das nenne ich noch einmal sauer. — Was die L........ Z..... betrifft, so lasse man sie doch nur reden, sie werden gewiß niemand durch ihr Geschwätz unsterblich machen, so wie sie auch niemand die Unsterblichkeit nehmen werden, dem sie vom Apoll bestimmt ist. —

Jetzt behüte Sie und Ihren Mitverbundenen der Himmel, ich bin schon einige Zeit nicht wohl und da wird es mir jetzt sogar ein wenig schwer, Noten zu schreiben, viel weniger Buchstaben. Ich hoffe, daß wir oft Gelegenheit haben werden, uns zuzusichern, wie sehr Sie meine Freunde und wie sehr ich bin

Ihr

Bruder und Freund

L. v. Beethoven.

Auf eine baldige Antwort — Adieu —

*) Es ist die in B. — A. d. E.

3.

Wien, am 22. April 1801.

Sie haben Ursache über mich zu klagen, und das nicht wenig. Meine Entschuldigung besteht darin, daß ich krank war und dabei noch obendrein sehr viel zu thun hatte, so daß es mir kaum möglich war, auch nur daran zu denken, was ich Ihnen zu schicken hatte, dabei ist es vielleicht das einzige Geniemäßige, was an mir ist, daß meine Sachen sich nicht immer in der besten Ordnung befinden und doch niemand im Stande ist, als ich selbst, da zu helfen. So z. B. war zu dem Concerte in der Partitur die Clavierstimme, meiner Gewohnheit nach, nicht geschrieben und ich schrieb sie jetzt erst, daher Sie dieselbe wegen Beschleunigung, von meiner eigenen nicht gar zu lesbaren Handschrift erhalten. —

Um so viel als möglich die Werke in der gehörigen Ordnung folgen zu lassen, merke ich Ihnen an, daß Sie
auf die Solo-Sonate Opus 22.
auf die Symphonie „ 21.
auf das Septett „ 20.
auf das Concert „ 19.
setzen mögen lassen. Die Titeln werde ich Ihnen nächstens schicken.

Auf die Johann Sebastian Bach'schen Werke setzen Sie mich als Pränumerant an, so wie auch den Fürsten Lichnowski. Die Uebersetzung der Mozartischen Sonate in Quartetten wird Ihnen Ehre machen und auch gewiß einträglich sein; ich wünschte selbst hier bei solchen Gelegenheiten mehr beitragen zu können, aber ich bin ein unordentlicher Mensch und vergesse bei meinem besten Willen auch Alles, doch habe ich schon hier und da davon gesprochen, und finde überall die beste Neigung dazu. Es wäre recht hübsch, wenn der Herr Bruder auch nebst dem, daß Sie das Septett so herausgäben, dasselbe auch für Flöte z. B. als Quintett arrangirten; dadurch würde den Flötenliebhabern, die mich schon darum angegangen, geholfen und sie würden darin wie die Insecten herumschwärmen und davon speisen. — Von mir noch etwas zu sagen, so habe ich ein Ballet gemacht, wobei aber der Balletmeister seine Sache nicht ganz zum Besten gemacht. — Der F....... von L. hat uns auch mit einem Producte beschenkt, das den Ideen, die uns die Zeitungen von seinem Genie gaben, nicht entspricht; wieder ein neuer Beweis für die Zeitungen. Der F....... scheint sich Herrn M.,... beim Kasperle zum Ideal gemacht zu haben, doch — ohne sogar ihn — zu erreichen. —

Das sind die schönen Aussichten, unter denen wir arme hiesigen gleich empor keimen sollen. —

Mein lieber Bruder! eilen Sie nun recht, die Werke zum Angesicht der Welt zu bringen und schreiben Sie mir bald etwas, damit ich wisse, ob ich durch meine Versäumniß nicht Ihr ferneres Zutrauen verloren habe. Ihrem Associe Kühnel alles Schöne und Gute; in Zukunft soll alles prompt und fertig gleich folgen; und hiermit gehaben Sie sich wohl und behalten Sie lieb

Ihren Freund und Bruder
Beethoven.

4.

Wien, Juni 1801.

Ein wenig verwundert bin ich wirklich über das, was Sie mir durch den hiesigen Besorger Ihrer Geschäfte haben sagen lassen; fast möchte es mich verdrießen, daß Sie mich eines so schlechten Streichs fähig halten.

Ein andres wäre es, ich hätte meine Sache nur gewinnsüchtigen Krämern verhandelt und machte dann noch versteckter Weise eine andre gute Spekulazion; aber Künstler gegen Künstler, das ist etwas stark, mir so etwas zuzumuthen; mir scheint das Ganze entweder völlig ausgedacht, um mich zu prüfen, oder blos Vermuthung zu sein; auf jeden Fall diene ich Ihnen hiermit, daß ich, ehe Sie das Septett von mir erhielten, ich es dem Hrn. Salomon (um es in seinem Concert aufzuführen, dieses geschah blos aus Freundschaft) nach London schickte, aber mit dem Beisatze, ja zu sorgen, daß es nicht in fremde Hände komme, weil ich gesonnen sei, es in Deutschland stechen zu lassen, worüber, wenn Sie es nöthig finden, Sie sich selbst bei ihm erkundigen können.

Um Ihnen aber noch einen Beweiß von meiner Rechtschaffenheit zu geben, gebe ich Ihnen hiermit meine Versicherung, daß ich das Septett, das Concert, die Symphonie und die Sonate niemand in der Welt verkauft habe, als Ihnen, Herr Hofmeister und Kühnel, und daß Sie es förmlich als Ihr ausschließliches Eigenthum ansehen können, wofür ich mit meiner Ehre hafte. Sie können diese Versicherung auf jeden Fall brauchen wie Sie wollen.

Uebrigens glaube ich eben so wenig, daß Salomon eines so schlechten Streichs: das Septett stechen zu lassen, fähig ist, als ich, es ihm verkauft zu haben. Ich bin so gewissenhaft, daß ich verschiedenen Verlegern den Clavier-Auszug vom Septett, um den sie mich angesucht haben *), abgeschlagen und doch weiß ich nicht einmal, ob Sie auf diese Art davon Gebrauch machen werden.

Hier folgen die längst versprochenen Titel von meinen Werken: . . . .

An den Titeln wird noch manches zu ändern oder zu verbessern sein, das überlasse ich Ihnen. Nächstens

*) Merkwürdig ist es, daß Beethoven schon dazumal den richtigen Begriff von musikalischen Verlags-Eigenthum in jenen Zeilen offenbart hat. Ungeachtet er kein Geschäftsmann war, sah er doch ein, daß der Käufer der Original-Melodie zugleich im Rechts-Besitze aller Arrangements sein müsse, wenn das Verlags-Eigenthum unverletzt bestehen soll. Der Einsender.

erwarte ich von Ihnen ein Schreiben und auch bald nun die Werke, welche ich wünsche gestochen zu sehen, indem andre schon herausgekommen und kommen, welche sich auf diese Nummern beziehen. An Salomon habe ich auch geschrieben, da ich aber Ihre Aussagen blos für Gerücht halte, das Sie ein wenig zu leichtgläubig aufnahmen, oder gar für Vermuthung, die sich Ihnen vielleicht, da Sie von ungefähr davon gehört haben, daß ich es Salomon geschickt, aufgedrungen hat, so kann ich nicht anders, als mit einiger Kälte, so leichtgläubigen Freunden mich nennen

Ihren

Freund

L. v. Beethoven.

Vermischtes.

*** [Musik. Gesellschaften 2c.] Die Wiener Concerts spirituels haben am 9. Febr. angefangen; in einem der folgenden drei wird man die von Cherubini 1824 für London componirte Symphonie hören. Compositionen, zu denen Orgel geschrieben ist, werden auch mit der von der Gesellschaft eigends zu diesem Zweck angeschafften Orgel begleitet. — Die dritte Soiree der HH. Lißt, Urhan und Batta war am 13ten. Es fiel darin das Komische vor, daß man ein Trio von Pixis für eins von Beethoven hielt; das Programm war nämlich verkehrt worden. Mlle. Meliquett sang darin Lieder von Franz Schubert. Lißt spielte unter ungeheuerem Jubel auch Etuden von Moscheles. — Die HH. Lißt, Urhan, Brod, Panofka u. A. geben noch vier große Concerte im Saal St. Honoré. Thalberg hat eine gleiche Zahl angekündigt. — Die erste Matinee der Gebrüder Tilmant in Paris hat den 29sten Statt. — In der 5ten Quartettsoiree des Hrn. Riefstahl in Frankfurt spielte auch Hr. Hiller mit den Königl. baierischen Capellisten HH. Menter und Mittermayer. — Die letzte Akademie des Hrn. C. Decker in Berlin ist am 6ten. — Hr. Musikdirector C. Kloß in Dresden hatte eine zweite Akademie angekündigt. —

*** [Musikaufführungen.] Die große Kirchenaufführung des Oratorium Paulus von Mendelssohn ist mit Unterstützung aller musikalischen Kräfte von Leipzig nächsten 16ten. — Zum alljährlichen Palmsonntagsconcert der königl. Capelle in Dresden, am 19. März, werden der Messias, und die C=Moll=Symphonie gegeben. —

*** [Zweites Denkmal für Mozart.] Auch in Prag will man Mozart ein Denkmal setzen. Der Ertrag von zwei öffentlichen Concerten soll den Anfang der Fonds bilden. —

*** [Clara Wieck.] Allen Nachrichten nach machte Clara Wieck, wie zu erwarten war, das außerordentlichste Aufsehn in Berlin. Sie gab in kurzer Zeit drei Concerte. —

*** [Schröder=Devrient.] Mad. Schröder=Devrient in Dresden wird vor ihrer Abreise nach England am 12ten noch ein Concert zu einem milden Zweck geben.

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 15. Febr. Aufführung des Samson von Händel, von Hrn. Lecerf veranstaltet.

(Theater.) Wien. 6. Febr. Im Josephstädter Th. zu Pöck's Benefiz zum erstenmal: die Puritaner von Bellini.

Berlin. 23. Febr. (Königsst.) Zum erstenmal: der Maskenball von Auber.

Dresden. 26. Febr. Turandot von Reissiger.

Frankfurt. 19. Febr. Medea von Cherubini.

Weimar. 16. Febr. Zum erstenmal: Zemire und Azor von Spohr.

Nürnberg. 27. Febr. Zum erstenmal: die Nachtwandlerin von Bellini.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 20. Den 10. März 1837.

Verdienst des Künstlers, eigenes, einziges
Ist Großes wollen — Wollen mit Manneskraft,
Daß Werke sich auf Werke drängen, —
Wollen des Jünglings nicht, das aufflammt
Und schnell verlodert.
v. Collin.

Niederländischer Verein
zur Beförderung der Tonkunst.

Bericht über die im letzten September im Haag gehaltene 7te Generalversammlung.

Die Unkosten des am 21. und 22. April in Amsterdam gefeierten Musikfestes belaufen sich ungefähr auf zehn tausend Gulden. Se. Majestät der König haben dem Dirigenten dieses Festes, Hrn. J. B. van Bree, Ihre höchste Zufriedenheit bezeigt durch die Verehrung einer goldenen Medaille, die mit dem Bildniß des Königs geziert ist, und auf der Rückseite eine passende lateinische Inschrift führt. — Wenn die Casse es erlauben wird, soll im Jahre 1838 ein drittes allgemeines Musikfest des Vereins Statt finden, bei welcher Gelegenheit zugleich eine Ausstellung von musikalischen Instrumenten von inländischer Fabrikation gehalten werden soll.

Die Gesammtzahl der Mitglieder des Vereins beträgt gegenwärtig zwei tausend ein hundert; (also fünfhundert mehr als im vorigen Jahre). — Zwei verdienstvolle Mitglieder, Hr. van Swinden, Secretär der Amsterdamer Abtheilung, und Hr. Reicha zu Paris sind mit Tode abgegangen. — Zu Ehren-Mitgliedern sind neuerdings ernannt Hr. J. H. Küfferath, Stadtmusikdirector in Utrecht, Hr. H. Marschner, Capellmeister in Hannover, Hr. J. Ritter von Seyfried in Wien, und Hr. W. Tomaschek in Prag; ferner zu correspondirenden Mitgliedern Hr. J. Becher, Dr. Juris zu Köln, Hr. Professor Dr. Bischoff in Wesel, und Hr. J. Schornstein, Musikdirector in Elberfeld.

Auf die drei im vorigen Jahre ausgeschriebenen Preisaufgaben sind einige Compositionen eingesandt, die aber nicht des Preises würdig erkannt sind. — Die drei neuen Preisaufgaben lauten wie folgt:

1) Da der Verein Anlaß zu einer fleißigeren Uebung im gebundenen Style und in der Lehre des einfachen und doppelten Contrapunctes zu geben wünscht, so bietet er einen Preis von dreißig Ducaten aus für die am meisten befriedigende Composition dieser Art, es sei Psalm, Hymne oder Motett, mit holländischen oder lateinischen Texte, mit Begleitung der Orgel oder des Orchesters. (Einzusenden vor Ende März). —

2) Eine Anleitung zum classischen Unterrichte im Chorgesange, von den Anfangsgründen an bis zu dem, was erfordert wird zum Richtigsingen und zum guten Vortrage mehrstimmiger Gesangsstücke in holländischer Sprache, und nach den hier zu Lande bestehenden Bedürfnissen bearbeitet, passend nicht allein für eigentliche Singschulen, sondern auch um den Lehrern der untern Volksschulen zum Leitfaden zu dienen. Der Preis für das beste und zugleich befriedigendste Werk ist auf vierhundert Gulden bestimmt. Es sollen keine Uebersetzungen oder Compilationen anderswo erschienener Werke dieser Art beachtet werden. (Die Einsendung muß vor 15. August geschehen).

3) Ouverture, Entreactes u. s. w. zu Vondel's Trauerspiel, Gysbrecht von Aemstel. (Einzusenden vor Ende März). Eine Erneuerung der vorigen Preisaufgabe. —

Wegen den im vorigen Jahre eingesandten Compositionen sind Prämien zuerkannt und übersandt: dem Hrn. Joseph Franco Mendes, Violinspieler in Amsterdam, für 2 Quartetten für Streichinstrumente, dem Hrn. Jacob Franco Mendes, Solo-Violoncellist Sr.

Majestät, in Amsterdam, für 1 Quintett für Streichinstrumente, dem Hrn. J. L. Schmitz in Haarlem für 2 vierstimmige Gesänge und 1 Arie mit Orchesterbegleitung, und dem Hrn. H. Dahmen, Violoncellisten in Amsterdam, für 4 Obligatstücke für Cello mit Orchesterbegleitung. — Von den 42 in diesem Jahre eingesandten Compositionen, welche aus Ouverturen, Symphonieen, Messen, Cantaten, Gesängen, Motetten, Walzern u. s. w. bestehen, sind 1 Te deum und 1 Tantum ergo mit Orchesterbegleitung würdig erkannt, um von dem Vereine im Druck herausgegeben zu werden, während den Componisten einer Ouverture, einer Symphonie und eines Clarinett-Concertino ansehnliche Prämien zuerkannt sind, wenn sie die Herausgabe dieser Werke in ihrem eigenen Namen veranstalten wollen. Die Namen dieser Componisten sind noch nicht bekannt. —

Dem Vereine sind musikalische Werke verehrt von Hrn. C. F. Müller in Berlin, von Hrn. M. H. de Gruaff in Leeuwarden, von Hrn. Joseph Edeln von Eybler in Wien, von Hrn. J. J. Viotta, Med. St. in Leyden, und von Hrn. F. T. Blatt, Clarinettist in Prag. — Die Herausgabe der Partitur einer Missa solennis, welche der Verein an sich gekauft hat, von Hrn. J. G. Bertelmann, wird bald zu Stande kommen *).

Amsterdam. T. B.

Bemerkungen über Tonstücke für die katholische und protestantische Kirche.

Gesang.

Nur Bemerkungen, nicht eigentliche Recensionen sollen über nachfolgende Werke mitgetheilt werden und dies aus dem einfachen Grunde, weil vorauszusetzen ist, daß sie schon in den Händen derer sind, für die sie bestimmt wurden und daher die Empfehlung, ja vielleicht auch Warnung zu spät kommt; wir auch keiner Aufführung derselben beigewohnt haben, folglich nur aus der Partitur oder den Stimmen ein Resultat gezogen werden konnte, welches zu Bemerkungen genügt, aber sich nicht zu einer gründlichen Beurtheilung gestalten kann.

1) **Miserere für 4 Singstimmen.** (Wien, bei Haslinger. 16 Gr.)

Diese nur in Stimmen gedruckte Composition mag den Reihen eröffnen, denn der Componist ist nicht genannt und wer wäre im Stande, die namenlosen Tonsetzer zu kennen, da man nicht alle namhafte im Gedächtniß zu fassen vermag? Uebrigens wurde das Werk, wie der Titel besagt, während der feierlichen Ausstellung weiland Sr. Majestät des Kaisers Franz I., unter der Direction des Hrn. Capellm. J. Eybler, aufgeführt. Nun in der That, da greift man wohl schnell zu und so geschah es. Unangenehm war es, die Partitur zu missen, doch stört dies einen Enthusiasten nicht. Sogleich wurde die Partitur angelegt und die ersten 28 Tacte standen bald fix und fertig geordnet da. Der 26. Tact sollte nun in gleicher Weise auf das Papier geworfen werden, sobald die vollgeschriebene Seite den herben Strom eingesogen hätte. Dies gab Gelegenheit, die Stimmen vorläufig anzusehen, doch wie wird Fleiß und Mühe so schnell belohnt! Die Partitur war vollendet mit dem 25. Tacte, denn der 26. war kein anderer als der erste, der 27., der zweite und so ging es fort auf drei Seiten in jeder Stimme. Und woher diese wunderbare Erscheinung? — Weil von den 7 Versen des Miserere nur der erste componirt ist und die sechs übrigen nach derselben Weise abgesungen werden sollen. — Diese 25 Tacte müssen also nun den Stoff zu Bemerkungen liefern! 25 Tacte! — Nun, so viel oder auch so wenig Tacte können nicht anders als trefflich sein. Unbegreiflich wäre es ja, wenn 25 Tacte bei solcher außerordentlichen Gelegenheit nicht schön sein sollten. Sicher sind sie jedenfalls von einem Palestrina, Eybler oder irgend einem andern Componisten. Aber trotz aller Trefflichkeit ist solche Musik doch eigentlich wie gar keine, denn der hier angewandte falso bordone (eine Art des Gesanges, in welcher 15, 20 und mehre Sylben von allen Stimmen auf einen Ton scandirt werden), kann doch unmöglich wirklicher Gesang heißen. Warum wird nun aber in unsern Tagen noch die Art und Weise benutzt, dem Sänger die Eintheilung der schweren und leichten Sylben auf einen vorgeschriebenen Ton (die den Ton bezeichnende Note wird nämlich so groß gemalt, als die dazu gehörigen Textesworte Raum einnehmen) selbst zu überlassen und nicht jeder Sylbe die ihr zukommende lange oder kurze Note zugetheilt, was schon vor länger als hundert Jahren vorgeschlagen wurde? Warum mußten die 7 Verse ausgedruckt werden, da die Textesworte sich leicht unter dem ersten Vers beifügen ließen? Warum sollen die 25 Tacte so theuer bezahlt werden, da man für dasselbe Geld die Stimmen zu einem ganzen Händel'schen Oratorium erhalten kann und endlich, warum mußten diese wenigen Tacte besonders gedruckt werden, da sie viel zweckmäßiger irgend einer musikalischen Zeitschrift als Beilage zugegeben werden konnten? —

2) **Cantate für Singstimmen und Orchester von A. F. Anacker** (Meissen, bei Gödsche. 16 Gr.*)

Der Componist dieser kleinen Cantate, der insbesondere durch seinen Bergmannsgruß sich so rühmlich bekannt gemacht hat, gibt hier aufs Neue den Beweis, wie es ihm nicht darauf ankomme zu glänzen, sondern zu

*) Ist jetzt, Januar 1837, wirklich erschienen, und kostet 22 Gulden.

*) Diese Cantate bildet das zweite Heft des Repertoriums für Deutschlands Kirchenmusik. (Vergl. Zeitschr. f. M. Bd. 5. S. 144)

rühren und zu ergreifen. Das Ganze zerfällt in drei Sätze. Der erste (Es-Dur), ein vierstimmiger sanfter Chor, ist höchst melodisch gehalten und die Zwischensätze, den Clarinetten, Hörnern und Fagotts allein überlassen, können ihre Wirkung nicht verfehlen. Der zweite Satz (C-Moll), ein Duett zwischen einer Alt- und Tenor-Stimme, der Zahl der Tacte nach noch einmal so lang, als der erste, scheint der Anlage des Ganzen zufolge etwas zu sehr gedehnt zu sein, und dies um so mehr, da beide Stimmen stets vereint auftreten, wodurch eine unleidige Monotonie entsteht. Auch die Octaven oder der Unisonus Seite 13 und 17 in beiden Stimmen auf den Worten: »Der ihm die Welt!« --- und der Decimensprung im Tenor Seite 18 auf der letzten Sylbe des Wortes: »geben« — dürfte schwerlich dem Werkchen zur Zierde gereichen. Der dritte Satz (G-Moll), ein Choral, ist hinsichtlich der Melodie sehr schön, doch weniger der Harmonie nach, da Sätze in diesem Styl ihre Kraft durch häufige Anwendung der Grundtöne erhalten, die hier, besonders in den zwei letzten Zeilen, gänzlich vermißt werden. Ein kurzes Nachspiel von zwei Tacten leitet darauf zu dem ersten Satz über, dem aber nun andere Worte untergelegt sind, weswegen er wahrscheinlich auch nochmals, was fast überflüßig war, auf 7 Seiten abgedruckt wurde. Ein solches Da capo fand man sonst häufig, ja es durfte in mancher Gattung von Tonstücken nicht fehlen, z. B. in der Arie u. dgl. Jetzt findet es sich seltner und am wenigsten auf solche Art wie hier angewandt, wo Worte der Wiederholung untergelegt sind, die fast das Gegentheil besagen, z. B. erster Vers:

»Wenn Thränen, heiße Thränen mir entfließen,
»Mein Herz mit Angst und Schmerzen ringt« —

Vierter Vers, nach derselben Melodie:

»Du regst, du regst, die schon gesunknen Hände,
»Du stärkst des matten Kämpfers Fuß« —

Bilden nun, wie es stets der Fall sein soll und auch hier Statt findet, die Töne und Worte des ersten Verses ein Ganzes, wie sollen jene Wirkung hervorbringen können, da hier die Stimme fällt, während sie dort sich heben sollte? In der That können wir uns dies Verfahren von Seiten des Componisten nur daraus erklären, daß er den Sängern die Aufgabe so leicht wie möglich stellen wollte, was an sich zwar ein lobenswerthes Bestreben ist, aber nicht auf Kosten der Kunst zu weit getrieben werden darf. Schließlich sei noch bemerkt, daß Seite 7, 8, 9, 27, 28 und 29 die Fagottstimme nicht den Baß-, sondern den Tenor-Schlüssel vorgezeichnet haben muß. (Fortsetzung folgt.) C. F. B.

Vermischtes.

Hamburg. A. e. Br. 20. Febr. — — Im letzten philharmonischen Concert (a. 11ten) lernten wir eine zum erstenmal auftretende, junge Clavierspielerin kennen, welche durch den Vortrag des ersten Satzes aus dem Kalkbrenner'schen C-Dur-Concert einen günstigen Eindruck hervorbrachte, und wohlverdienten Beifall einerntete. Es ist dies die noch sehr junge Tochter des Hrn. Organisten Rieffel zu Flensburg, eines Mannes von gründlichem, theoretischem Wissen und tiefer Einsicht in das Wesen der Kunst. Ihrem Vater, der sein Leben an diese Tochter gesetzt zu haben behaupten darf, verdankt Dem. Rieffel ihre ganze bisherige musikalische Erziehung. Im vorigen Jahre brachte er sie nach Hamburg, in der Absicht, sie unter Hrn. Grund's Leitung durch Anhören guter Musik und durchreisender Virtuosen ihrer ferneren Ausbildung entgegenreifen zu lassen. Ref., der Gelegenheit hatte, sie mehrmals in Privat-Cirkeln zu hören, glaubt von ihr mit Recht behaupten zu dürfen, daß sie bei ausgezeichneten Anlagen und bereits in hohem Grade vorgeschrittener mechanischer Ausbildung zu nicht geringen Erwartungen berechtigt. Möge sie hier finden, was der Entfaltung ihres schönen Talents förderlich sein kann! A. G.

*** Rostock. A. e Br. v. 10. Febr... Zu viel gibt es selten von hier aus zu berichten. Bedeutende Künstler besuchen uns wenige, was bei einer Stadt wie Rostock auffallend sein mag. Man findet strenge genommen zu wenig Anklang für gute Musik. So sind wir denn auf die sechs Winterconcerte unsers braven Stadtmusikus Weber verwiesen, der indessen alles thut, um ein gebildetes Publicum zu befriedigen, wie Sie schon aus dem beiliegenden Programm des 1sten Abonnementconcertes ersehen können. (D-Dur-Symphonie von Beethoven — Chor aus der Zauberflöte — Gesangsscene von Spohr, vorgetragen von A. Vierwegge — Octett von Mendelssohn — Soldatenchor aus Jessonda — Ouverture zu Lenore in C-Dur von Beethoven). — In unserm Stadttheater hören wir jede Woche 2 Opern, unter diesen vorzüglich welche von Mozart, Weber, dann von Auber, Bellini und Meyerbeer. Als bemerkenswerth führe ich Ihnen an, daß am 6. und 24. Jan. Spohr's Jessonda und vor Kurzem Beethoven's Fidelio gegeben wurde. Einstudirt wird die Jüdin von Halevy. — Unser Gesangverein (unter Leitung des Hrn. Vicekanzler von Both) kömmt alle Wochen einmal zusammen, wobei nur Theilnehmer erscheinen dürfen. Es werden darin allein geistliche Compositionen aufgeführt und zwar nur solche, welche längst als classisch anerkannt. Der Verein gibt nur ein öffentliches Concert im Jahre. — Hr. Weber hatte die Absicht, Quartettunterhaltungen zu geben; wegen zu geringer Theilnahme unterblieb die Ausführung, was sehr zu bedauern ist. —

*** Weimar. A. e. Br. Ende Febr. — In dem 15jährigen Sohne und Schüler des rühmlich bekannten Violoncellisten Knoop in Meiningen offenbarte sich uns vor Kurzem ein Hoffnung-erweckendes Talent, das in der Schule seines Vaters einen guten Grund gelegt hat und

einen ehrenvollen Platz einzunehmen verspricht, wenn es mit Beharrlichkeit seine Studien verfolgt und nicht zu frühzeitig sich selbst überlassen bleibt. Der Ton des jungen Mannes ist bereits recht kräftig, die Fertigkeit für seine Jahre nicht gewöhnlich und er weiß seinem Spiele, nach Maßgabe seiner Kräfte, Ausdruck und Seele zu verleihen. Wir hörten von ihm ein Concertino von Bernhard Romberg (Op. 57. B-Dur) und ein Divertissement von Dotzauer. — Neben der Liedertafel hat sich vor Kurzem ein Männer-Gesangverein gebildet, welcher ähnliche Tendenzen verfolgt, aber in weniger großartiger und ausgebreiteter Weise. Er versammelt sich, wie jene, monatlich und hat, wie verlautet, guten Fortgang. —

*** Breslau. A. e. verspät. Br. Anf. Febr. — Frl. Henriette Carl hat hier zwei glänzende Concerte gegeben und ist sechsmal im Theater, und zwar zweimal als Norma, dann als Rosine, Prinzessin von Navarra, Donna Anna, und Desdemona mit großem Beifall aufgetreten, der sich insbesondere bei ihren letzten Leistungen steigerte. Sie ist gegenwärtig in Warschau. — Hr. Tausig, Clavierspieler aus Wien und Schüler von Thalberg, hat sich hier ebenfalls mit Beifall hören lassen. Er geht über Berlin nach Petersburg. —

*** Paderborn. A. e. Br. v. 19. Febr. — Vor 8 Tagen gaben die Gebrüder Eichhorn auch hier ein Concert und ernteten, namentlich in den Solostücken für zwei Geigen, allgemeinen Beifall durch ihr schönes Zusammenspiel. — Ferd. Ries hat ein neues Oratorium: »Saul und David« geschrieben, welches das diesjährige Rheinische Musikfest zu Pfingsten eröffnen wird. Der Clavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen erscheint in der Musikhandlung von Mompour in Bonn. —

*** [Jubilarconcert.] Der 50 Jahre lang im Hamburger Orchester mitspielende Clarinettist Hr. H. A. F. Hartmann gab am 25sten sein Jubilarconcert, worin er selbst rüstig mitwirkte. —

*** [Reisen, Engagements etc.] Wild von Wien ist in Petersburg engagirt; dagegen Frl. Lutzer ein glänzendes Anerbieten in Wien angenommen hat. — In Frankfurt wollte sich ein blinder Flötenspieler, Bledder aus Amsterdam, hören lassen. — Der in d. Blätt. bereits erwähnte Liedersänger Egersdorf wird ehestens in Berlin singen. — Mad. Feuillet-Dumas, die Harfenistin, ist wieder in Paris. Mad. Gordon darf keine Concerte geben. — Hr. Pögner vom Leipziger Theater gibt eben in Weimar Gastrollen. Er wird als Osmin, Bertram, und Oberpriester in der Vestalin auftreten. —

Chronik.

(Concert.) Paris. 26. Febr. Frl. Louise Puget. — 4. Gebr. Kontski.

Berlin. Gebrüder Belcke (Posaune und Flöte). — 27. Febr. Concert von M.D. Möser und Sohn. — 1. März. 3tes Conc. v. Clara Wieck. — 4. Gebr. Ganz.

Hamburg. 22. Febr. Hr. E. Marxsen. (Nicht wie früher gemeldet war, am 15ten.)

Nürnberg. 18. Febr. J. B. Groß.

Leipzig. 6. März. Benefizconcert des Frl. Grabau. Ouv. zu Byron's Parisina, von W. St. Bennett. — Arie v. Mozart mit oblig. Clavier (Frl. Grabau u. Hr. Mendelssohn). — Variationen für Violine, comp. u. gesp. v. Hrn. David. — Lieder v. Mendelssohn (Frl. Grabau). — Fingalshöhle, Ouv. v. Mendelssohn. — Erlkönig, v. Schubert (Frl. Grabau). — Variat. f. Cello. v. Dotzauer (Hr. A. Grabau). — Romanze v. Panseron (Frl. Grabau). — 9. 19tes Abonnementconc — Ouv. zu Iphigenia in Aulis. — Conc. f. Clavier in D-Moll v. S. Bach (Hr. Mendelssohn) — Gesänge aus Iphigenia in Tauris (Frl. Grabau). — Finale a. Titus. — Symph. in C mit d. Fuge v. Mozart. —

Anerbieten.

Geschäftsnotizen. December. 1836. — 2. Göttingen, v. H. — 3. Königsberg, v. W. — 4. Dresden, v. L. — 5. Anclam, v. K. — 7. Breslau, v. K. Gruß. — Jena, v. K. — Dresden, v. L. — 8. Paris, v. M. — 10. Leipzig, v. W. — Berlin, v. M. — Fulda, v. H. — 13. Petersburg, v. Oblr. Wir haben nur einen Auff. empf. — Dresden, v. L. — 14. Hamburg, v. S. — 17. Potsdam, v. H. — 19. Lpz., v. P. — Paris, v. S. — 20. London, v. M. — Tübingen, v. K. — Dresden, v. L. — 21. Königsberg, v. Oblr. — 24. Breslau, v. L. — Riga, v. D. Gruß. — Dresden, v. L. — Berlin, v. S. — 25. Frankfurt, v. H. — 27. Weimar, v. S. — Warschau, v. Oblr. — 28. Augsburg, v. Oblr. — Paris, v. B. — 29. Leipzig, v. S. — Dresden, v. L. — 30. Lpzg, v. B. — Musik. v. W., v. K., v. B. u. H., v. H. in Lpz., v. H. u. v. D. in Wien, v. A. in Offenbach, v. S. u. M. in Hamburg, v. S. u. v. T. in Berlin, v. M. in Dresden, v. L. in Breslau. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 21. | Den 14. März 1837.

— Bis zum Tode bewahrte er ein menschliches Herz allen Menschen,
ein väterliches den Seinen, Gut und Blut aller Welt. Grillparzer (Rede an B's Grabe).

Briefe von Beethoven *).

(Vgl. Nro. 19.)

5.

Wien, am 8. April 1802.

Reit Euch denn der Teufel insgesammt meine Herren? — mir vorzuschlagen, eine solche Sonate zu machen? —

Zur Zeit des Revolutionsfiebers — nun da — wäre das so etwas gewesen; aber jetzt, da sich alles wieder ins alte Geleis zu schieben sucht, Buonaparte mit dem Pabste das Concordat geschlossen — so eine Sonate? —

Wär's noch eine Missa pro sancta Maria à tre Voci oder eine Vesper rc. — nun da wollt' ich gleich den Pinsel in die Hand nehmen — und mit großen Pfundnoten ein Credo in unum hinschreiben — aber du lieber Gott, eine solche Sonate — zu diesen neuangehenden christlichen Zeiten — hoho! — da laßt mich aus — da wird nichts daraus. —

Nun im geschwindesten Tempo meine Antwort — die Dame kann eine Sonate von mir haben, auch will ich in ästhetischer Hinsicht im Allgemeinen ihren Plan befolgen — und ohne die Tonarten — zu befolgen — den Preis um 5 Duc. — dafür kann sie dieselbe ein Jahr für sich zu ihrem Genuße behalten, ohne daß weder ich, noch sie dieselbe herausgeben darf. —

Nach dem Verlauf dieses Jahres — ist die Sonate nur mein zu — d. h. — ich kann und werde sie herausgeben und sie kann sich allenfalls — wenn sie glaubt darin eine Ehre zu finden — sich ausbitten, daß ich ihr dieselbe widme. —

Jetzt behüt' Euch Gott Ihr Herren. —

Meine Sonate ist schön gestochen — doch hat's hübsch lange gedauert — mein Septett schickt ein Wenig geschwinder in die Welt — weil der P.... darauf harrt — und Ihr wißt's, die Kaiserin hat's und .... gibt's in der K. Stadt wie *) ... ich stehe Euch darin für nichts gut — darum sputet Euch. —

Herr ..... hat wieder neuerdings meine Quartetten, sage: voller Fehler und Errata — in großer und kleiner Manier herausgegeben, sie wimmeln darin wie die Fische im Wasser, d. h. ins Unendliche — questo è un piacere per un autore — das heiß ich stechen, in Wahrheit, meine Haut ist ganz voller Stiche und Risse über diese schönen Auflagen meiner Quartetten.

Jetzt lebt wohl und gedenkt meiner wie ich Eurer. Bis in den Tod Euer treuer

L. v. Beethoven.

6.

Wien, am 22. September 1803.

Hiermit erkläre ich also alle Werke, um die Sie geschrieben, als Ihr Eigenthum; das Verzeichniß davon wird Ihnen noch einmal abgeschrieben und mit meiner Unterschrift als Ihr erklärtes Eigenthum geschickt werden — auch den Preis um 50 Duc. gehe ich ein. — Sind Sie damit zufrieden? —

Vielleicht kann ich Ihnen statt der Variationen mit

*) Die Briefe Nro. 5. u. 6. sind, wie die in Nro. 19. abgedruckten, an den Capellmeister Hofmeister, die Briefe Nro. 7. bis 11. an den spätern Chef des Bureau de Musique, Hrn. Peters, gerichtet. Für die Mittheilung all dieser kostbaren Reliquien dem Hrn. C. G. S. Böhme, jetzigen Besitzer dieses Hauses, unsern innigen Dank. D. Redaction.

*) Einige scherzhafte Worte Beethovens, die sich nur auf den, dazumal sehr üblichen, Nachdruck seiner Werke beziehen, sind hier, zur Vermeidung möglicher Mißverständnisse, absichtlich nicht ausgeschrieben. Der Einsender.

Violoncell und Violin, vierhändige Variationen über ein Lied von mir, wo die Poesie von Göthe und ebenfalls dabei müssen gestochen werden, da ich diese Variationen als Andenken in ein Stammbuch geschrieben und sie für besser wie die andern halte; sind Sie zufrieden? —

Die Uebersetzungen *) sind nicht von mir, doch sind sie von mir durchgesehen und stellenweise ganz verbessert worden, also kommt mir ja nicht, daß Ihr da schreibt, daß ich's übersetzt habe, weil Ihr sonst lügt, und ich auch gar nicht die Zeit und Geduld dazu zu finden wüßte. — Seid Ihr zufrieden?

Jetzt lebt wohl, ich kann Euch nichts anders wünschen, als daß es Euch herzlich wohl gehe, und ich wollte Euch Alles schenken, wenn ich damit durch die Welt kommen könnte, aber — bedenkt nur, Alles um mich her ist angestellt und weiß sicher, wovon es lebt, aber du lieber Gott, wo stellt man so ein parvum talentum com ego an den Kaiserlichen Hof? — — — —

Euer Freund
L. v. Beethoven.

Anmerkung. Aus den Briefen einer spätern jedoch weniger lebensfrohen Periode, mögen hier noch einige Auszüge folgen, da die vollständige Mittheilung nicht zulässig war.

7.

Wien, am 26. Juli 1822.

Ich schreibe Ihnen nur, daß ich Ihnen die Messe**) sammt Clavier-Auszug für eine Summe von 1000 Fl. C. M. im 20 Guldenfuß zusage. Bis Ende Juli werden Sie solche in Partitur wohl abgeschrieben erhalten, vielleicht auch einige Täge mehr oder darnach; da ich immer sehr beschäftigt bin und schon seit 5 Monaten kränklich und man doch die Werke sehr aufmerksam durchgehen muß, sobald sie in die Ferne kommen, so geht dieses schon etwas langsamer mit mir. * * erhält auf keinen Fall mehr etwas von mir, da er mir ebenfalls einen jüdischen Streich gemacht hat; er gehört ohnehin nicht zu denen, die die Messe erhalten hätten; jedoch ist die Concurrenz um meine Werke gegenwärtig sehr stark, wofür ich dem Allmächtigen danke, denn ich habe auch schon viel verloren.

Dabei bin ich der Pflegevater meines mittellosen Bruders Kindes, da dieser Knabe von 15 Jahren so viel Anlage zu Wissenschaften zeigt, so kostet nicht allein die Erlernung derselben und die Unterhaltung desselben jetzt viel Geld, sondern es muß auch für die Zukunft auf ihn gedacht werden, da wir weder Indianer noch Irokesen, welche bekanntlich dem lieben Gott Alles überlassen, sind, und es um einen pauper immer ein trauriges Dasein ist.

Ich versichre Sie auf meine Ehre, welche mir nächst Gott das Höchste ist, daß ich niemanden aufgefordert, Bestellungen für mich anzunehmen, es ist mein Hauptgrundsatz von jeher gewesen, keinem Verleger mich anzutragen, nicht aus Stolz, sondern weil ich gerne wahrgenommen hätte, wie weit sich das Gebiet meines kleinen Talentes erstrecke ....

Für heute schliesse ich und wünsche Ihnen alles Ersprießliche und bin achtungsvoll

Ihr ergebenster
L. v. Beethoven.

8.

Wien, am 3. August 1822.

Von meiner noch nicht ganz hergestellten Gesundheit schrieb ich Ihnen schon früher; ich brauche Bäder wie auch mineralische Wasser und noch nebenbei Medizin.

Es ist daher etwas unordentlich mit mir, um so mehr, da ich doch dabei schreiben muß, Correcturen nehmen auch Zeit weg. In Ansehung der Lieder und der übrigen Märsche und Kleinigkeiten bin ich noch in der Wahl uneinig, jedoch wird bis 15ten diesen Monats Alles abgegeben werden können, ich erwarte darüber Ihre Verfügung und werde keinen Gebrauch von Ihrem Wechsel machen. Sobald ich weiß, daß das Honorar für die Messe und für die übrigen Werke hier ist, kann bis 15ten dieses schon Alles abgegeben werden — jedoch muß ich nach dem 15ten noch in ein hier in der Nähe befindliches Heilbad, es ist mir daher daran gelegen, alles Beschäftigende eine Weile zu meiden.

Ueber alles Uebrige an einem Tage, wo ich etwas weniger beschäftigt bin. Nehmen Sie nur ja nichts auf eine unedle Weise von mir auf — ich leide — wenn ich handeln muß.

Eiligst, mit Achtung
Ihr Ergebenster
Beethoven.

9.

Wien, am 22. November 1822.

Auf Ihr Schreiben vom 9. November, worin ich mir mit Vorwürfen glaubte begegnet zu sein, wegen meiner anscheinenden Nachlässigkeit — nun aber noch das Honorar darauf und dennoch nichts erhalten — so anstößig es scheint, so weiß ich, Sie würden in einigen Minuten mit mir ausgesöhnt sein, wären wir zusammen.

Das Ihrige ist schon Alles beisammen bis auf die

*) Hier sind entweder die bei mir erschienenen »italienischen und deutschen Gesänge« (4 Hefte) oder »die italienischen und deutschen Ariettem« (Op. 82.) gemeint. A. d. E.

**) Hiermit ist wahrscheinlich die später von Schott's Söhnen herausgegebene Missa solemnis (Op. 123.) gemeint, da die bei Breitkopf u. H. erschienene (Op. 86.) zur Zeit des Briefsdatums schon längst gedruckt war. A. d. E.

Wahl der Lieder; Sie erhalten deren noch eins mehr als nach dem festgesetzten Uebereinkommen.

Von Bagatellen könnte ich Ihnen noch mehr schicken als die bestimmten 4, es sind deren noch 9 oder 10 vorhanden, wenn Sie mir hierüber gleich schreiben, so könnte ich selbe oder so viel Sie davon verlangen, mit allen Andern mitschicken.

Meine Gesundheit ist zwar nicht völlig hergestellt von meinen Bädern, jedoch im Ganzen genommen habe ich gewonnen, außerdem hatte ich hier ein Uebel, indem ein Andrer eine nicht für mich passende Wohnung gesucht, welches schwer zu besiegen ist, und welches mich in meinen Beschäftigungen, da man noch nicht damit zu rechte kommen kann, nicht wenig aufgehalten hatte. —

Mit der Messe verhält es sich so: ich habe eine schon längst ganz vollendet, eine andre aber noch nicht; Geschwätz muß nun über unser Einen immer walten und so sind Sie auch hierdurch irre geleitet worden. Welche von Beiden Sie erhalten, weiß ich noch nicht; gedrängt von allen Seiten, müßte ich beinahe das Gegentheil von dem »der Geist wiegt nichts« bezeugen. Ich grüße Sie herzlichst und hoffe, daß die Zukunft ein ersprießliches und für mich nicht unehrenvolles Verhältniß zwischen uns Beiden obwalten lasse.

Beethoven.

10.

Wien, am 20. December 1822.

Einen Augenblick Zeit, beantworte ich noch heute Ihr Schreiben — nichts ist von alle dem, was Ihnen gehört — nicht fertig, allein alle Details, die das Abschreiben, das Senden verhindert, aus einander zu setzen, dazu fehlt die theure Zeit.

Ich erinnere mich in meinem vorigen Briefe, Ihnen noch mehre Bagatellen angetragen zu haben, nöthige Sie aber nicht hierzu; wollen Sie nicht mehr, als die 4, so geschieht es auch, nur muß ich wieder eine andre Wahl treffen. Herr ...... hat noch nichts von mir erhalten, Herr .... bat mich nur, eine Schenkung von den Liedern der Modezeitung ihm zu bestätigen, welche ich zwar eigentlich nie für Honorar machte, allein es ist mir unmöglich, in allen Fällen nach per Centen zu handeln; fällt es mir doch schwer, öfter als es sein muß, darnach zu rechnen — meine Lage ist übrigens nicht so glänzend wie Sie glauben, denn rc. rc. rc.

Es ist unmöglich, allen diesen Anträgen sogleich Gehör zu geben; es sind ihrer gar zu viele; Manches ist nicht zu versagen. Nicht immer ist das dem Wunsche des Autors gemäß, was man fordert; wär mein Gehalt nicht gänzlich ohne Gehalt, ich schrieb nichts als große Symphonieen, Kirchenmusik, höchstens noch Quartetten. —

Von kleinern Werken könnten Sie noch haben: Variationen für 2 Oboen und 1 englisch Horn über das Thema aus Don Giovanni: Da ci la mano. — Einen Gratulations-Menuett für ganzes Orchester *). Wegen der Herausgabe sämmtlicher Werke hätte ich auch Ihre Meinung gewünscht. In der weitläufigsten Eile

Ihr
ergebenster
Beethoven.

11.

Wien, am 20. März 1823.

Erst heute gehen die andern 3 Märsche ab; man hatte die Post versäumt, heut 8 Tage; so unordentlich es diesesmal mit mir bei Ihnen zugegangen, so dürfte es Ihnen nicht unnatürlich scheinen, wenn Sie hier zugegen wären und meine Lage kennen lernten, die Beschreibung davon würde Ihnen und mir zu weitläufig sein. —

Ich finde hier noch was über das Fortgeschickte zu bemerken: wegen dem großen Marsch, so können sich der Besetzung wegen mehrere Regiments-Harmonieen vereinigen, und wo dies nicht der Fall, daß eine Regiments-Bande nicht stark genug zur Besetzung, so kann leicht ein solcher Banden-Capellmeister sich mit Hinweglassung einiger Stimmen helfen.

Auch in Leipzig finden Sie jemand, der Ihnen dieses anzeigt, wie man mit weniger Besetzung diesen machen könne, obschon es mir leid wäre, wenn er nicht ganz wie er ist im Stich erscheinen würde.

Wegen vielem Corrigirten in dem Erhaltenen müssen Sie schon verzeihen, mein alter Copist sieht nicht mehr und der jüngere muß erst abgerichtet werden, doch ist wenigstens Alles fehlerfrei.

Mit einem Violin- und einem Clavier-Quartett ist es unmöglich, Ihnen sogleich dienen zu können, wenn Sie mir aber bei Zeiten schreiben, wenn Sie beide Werke wünschen, so werde ich alles Mögliche anwenden. Nur muß ich beifügen, daß ich für ein Violin-Quartett nicht weniger als 50 Duc. nehmen kann, für ein Clavier-Quartett 70 Duc., weil ich sonst Schaden leiden würde; ja es sind mir für Violin-Quartetten noch mehr als für eines 50 Duc. angetragen worden, ich übertreibe aber niemals gern und bleibe daher bei Ihnen schon bei diesen 50 Duc., die wirklich nur das Gewöhnliche jetzt sind. Der andere Antrag ist wirklich ein außerordentlicher, und ich nehme es natürlich auch an, nur muß ich Sie bitten, mir bald anzuzeigen, wenn Sie selbe wünschen, sonst dürfte es, so gern ich Ihnen den Vorzug gebe, fast unmöglich werden. Sie wissen, wie ich Ihnen früher schon geschrieben, wie gerade Quartetten,

---

*) Die obenstehenden von Beethoven erwähnten Compositionen sind bis jetzt, so viel wir wissen, noch nicht im Druck erschienen, und wahrscheinlich in seinem Nachlaß verkauft worden.
A. d. E.

vor Allen aufs Höchste gesteigert werden, so daß man bei einem großen Werke hierdurch selbst beschämt dasteht. Meine Lage fordert unterdessen, daß jeder Vortheil mich mehr oder weniger bestimmen muß. Ein Andres ist es aber mit dem Werke selbst, da denke ich nie, Gott sei Dank, an den Vortheil, sondern nur wie ich schreibe.

Es haben sich außer Ihnen noch zwei Männer gefunden, welche ebenfalls auch jeder eine Messe wünschen, indem ich wenigstens 3 gesonnen bin zu schreiben; die 1ste ist längst ganz vollendet, die 2te noch nicht, die 3te noch gar nicht angefangen. Allein ich muß in Ansehung Ihrer doch Gewißheit haben, damit ich auf jeden Fall versichert bin.

Auf ein andermal mehr; die Honorare fürs Allgemeine weisen Sie nie eher an, als bis Sie von mir die Nachricht erhalten, daß das Werk zum Absenden bereit ist. Ich muß schließen; ich hoffe, daß Ihr Kummer jetzt wenigstens sanfter sein wird.

Ihr Freund
Beethoven.

Vermischtes.

*** Mailand. A. e. Br. v. 3. März. — Im großen Theater alla Scala will nach Rossini's Tell, der unter dem Namen Wallace die diesjährige Carnaval-Saison eröffnete, keine Oper mehr recht ansprechen. Ines de Castro mit Dlle. Heinefetter erlebte, wie ich Ihnen schon berichtete, nur eine einmalige Aufführung. Dasselbe Schicksal hatte kurz darauf die Oper La dama soldato, Musik von Orlandi; diese Oper, welche vor etwa 30 Jahren componirt wurde, kann mit Recht veraltet genannt werden und es ist den Mailändern nicht zu verdenken, daß sie dieselbe von der Treppe (Scala) warfen. Außer den genannten sind noch Catarina di Guisa, Musik von Coccia und Bellini's Straniera zur Aufführung gekommen, denen eine günstigere Aufnahme zu Theil geworden ist. Den Beschluß des Carnavals wird die von Mercadante expreß für diese Saison geschriebene neue Oper »il giuramento« (der Schwur) machen, von welcher die Proben bereits begonnen haben. Ueber den Inhalt und die Aufnahme derselben werde ich Ihnen berichten. — In vergangener Woche fand eine brillante Soiree im Concertsaal der Scala statt. Dieselbe wurde von dem ausgezeichneten Claviervirtuosen Franz Schoberlechner, dem Gemahl der gegenwärtigen prima donna an der Scala, gegeben. Die ausgezeichnetsten anwesenden Künstler wirkten darin mit, auch kam deutsche Instrumental-Musik darin vor. Der erste Theil wurde mit Weber's Ouverture zum Freischütz und der zweite Theil durch eine neue Ouverture von O. Nicolai eröffnet. Schoberlechner's freie Phantasie beurkundete den wahrhaften Künstler. — Den neusten Nachrichten aus Venedig zu Folge hat Donizetti's dort für den Carnaval geschriebene Oper Pia di Tolomei nicht die günstige Aufnahme gefunden, die die Italiener den Erzeugnissen dieses Componisten sonst zu Theil werden zu lassen gewohnt sind.

*** [Musikfeste.] Das erste Fuld-Musikfest wird zu Pfingsten unter Spohr's Leitung gehalten; Mendelssohn's Paulus kömmt da zur Aufführung. — Auch zum Rhein'schen Fest trifft man schon Anstalten. Ries wird sein neues Oratorium »Saul und David« geben. — Zu der bereits erwähnten musikalischen Festlichkeit zu Orleans am 8. Mai wird auch die A-Dur-Symphonie von Beethoven gespielt. Habeneck aus Paris dirigirt.

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 9. März. In der Singakademie: S. Bach's Passionsmusik nach d. Matthäus.

Leipzig. 16. Abends in der Paulinerkirche große Aufführung des Oratorium: Paulus, von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 22.** Den 17. März 1837.

Wenn die Seele tief in Gram und Kummer
Ohne Freude stumm verlassen liegt,
Weckt ein Ton, der sich elastisch wiegt,
Magisch sie aus ihrem Todesschlummer.
Seume.

Bemerkungen
über
Tonstücke für die katholische und protestantische Kirche.

Gesang.
(Fortsetzung.)

3) Six Chants religieux à 1, 2, 3 et 4 Voix par Jules Busschop. (Mainz, bei Schott. 1 Thlr. 12 Gr.)

»Ich sende dir beiliegend 6 Gesänge, zu denen sich nicht leicht ein Seitenstück aus der neuesten Zeit auffinden lassen dürfte. Dieser Componist weiß, was er will, der hat mich einmal wieder durch seine Töne wahrhaft erbaut und erhoben. Von meiner lieben Elise mußt du das Solo hören: Sic Dux ad astra — und dann das Duett: O salutaris hostia — zwischen ihr und dem Doctor, dessen schöne Baßstimme du kennst. Nun den dritten Satz: Da pacem Domine — wo unser Referendar mit seinem angenehmen Tenor sich mit den beiden Genannten so innig verbindet. Hast du diesen drei Sätzen gelauscht, sicher läßt du nicht ab, wir müssen dir auch das: Laudate Dominum — das: Panse lingua mit seinem kräftigen, eines B. Marcello würdigen Basso Ostinato und den vierstimmigen Hochgesang: Verbum supernum — vortragen, wo unsre Clara so sicher mit einstimmt. Uebrigens wird die Orgel, auf deren großartige Wirkung von dem Componisten gerechnet ist, bei unserer Aufführung durch meine große Physharmonika, die ich selbst spiele, ersetzt und nicht vermißt; das Cello und der Contrabaß, obgleich beide Instrumente nicht gerade wesentlich sind, habe ich dem Cantor loci und dem wackern Stadtmusikus anvertraut, die ihre Partieen kräftig und bedächtig ausführen. Ungern würde ich die beiden Instrumente entbehren, denn das Ganze gewinnt dadurch ungemein an Kraft und Majestät. Komm und höre, und theile unsre Freude.« —

Nach Mittheilung dieser Zeilen von einem tüchtigen Kunstfreunde in N., in dessen Hause die Tonkunst oft die schönsten Feste feiert, dürften Bemerkungen über diese Composition des uns bis jetzt gänzlich unbekannten Tondichters um so mehr für überflüssig zu halten sein, da auch wir, bei dem Durchlesen und Durchspielen der Partitur am Pianoforte, die obigen Worte: »der Componist weiß, was er will« — vollkommen bestätigt fanden. Nur einige zu plötzliche Modulationen, z. B. Seite 3 von B= nach Ges=Dur; einige Folgen verminderter Septimenaccorde z. B. S. 5. Tact 10—12, 14—16; einige Fehler gegen den reinen Satz, z. B. S. 1. T. 14. der unangenehme Querstand, S. 23. T. 1 und 2. die Octaven und Quintenfolge u. dgl. — hat unser musikalischer Freund, der sonst so ein feines Gehör hat, nicht vernommen. Sollten sie ihm entgangen sein? Schwerlich, aber er glaubte wahrscheinlich, bei so vielem Glanz können die kleinen Flecken keinen Schatten werfen und wir geben ihm auch darin Recht.

4) Cantate von Adolph Hesse. (Breslau, bei C. Weinhold. 1 Thlr. 8 Gr.*)

Erster Satz. Fromm und sanft gehalten beginnt das Ritornell (Andante, A=Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) und mit dem 22. Tacte ruft eine Baßstimme: »Sei uns gnädig, Gott der Gnaden.« — Der Tenor wiederholt canonisch

*) Auch unter dem allgemeinen Titel: Siona. Viertes Heft.

diese Worte, desgleichen die Alt- und Sopranstimmen und alle vereinen sich gemeinschaftlich, die Bitte auszusprechen: »send' uns deines Geistes Segen.« — Nun schwingt sich das Herz höher, kräftiger wird das Wort, denn nicht nur der Segen soll erfleht, sondern auch der Glaube immer mehr befestiget werden, in welchen wir beharr'n wollen »bis in den Tod«. Nochmals kehrt die Bitte um den Segen zurück und ruhig und vertrauungsvoll, wie sie zuerst ausgesprochen wurde, wird auf die Erfüllung derselben gehofft.

Zweiter Satz. Eine Sopranstimme tritt aus der Mitte der betenden Gemeinde hervor (Arie, Andante, F-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) und spricht in sanft gehaltenen Tönen den Glauben an den Vater der Welten in Aller Namen aus.

Dritter Satz. Vier Solostimmen (Quartett, Andante, A-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact) legen nun, erst im Unisono, dann selbstständig auftretend, ebenfalls ihr Glaubensbekenntniß ab. Sie sind überzeugt, wie alle Erdengüter hier erbleichen und verschwinden. Darum flehen sie mit gehobener Stimme: »Laß Lieb' und Glaub' auf Erden, den Völkern allen werden.« — Erhörung des Gebetes wird den Bittenden zu Theil, denn sie haben ja schon den Glauben erlangt, sie wissen: »seine Weisheit, seine Stärke, strahlt in jedem seiner Werke.« Alle stimmen in diesen Ruf mit innigster Ueberzeugung ein (4. Satz. Adagio, D-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact). Immer lauter wird der Jubel (Allegro molto; D-Dur), es gilt ja das Lob des Höchsten, »dessen Huld ist überschwenglich, der allein ist unvergänglich« —, ihm dem Vater, dem stets sei Ruhm und Preis.

Sicher bietet ein solches, wenn auch nicht neues, aber auch zu keiner Zeit veraltendes Gemälde einen würdigen Stoff und wir können dem begabten Componisten, dem wir so gern auf seinem Kunst-Pfade gefolgt sind, und wir hier zum erstenmal als Sänger begegnen, nicht unsere innige Achtung versagen. Mit köstlichem Farbenschmuck hat er den erhabenen Gegenstand ausgestattet und daran bewiesen, mit welcher Sicherheit er sämmtliche Kunstmittel anzuwenden weiß. Nur das Einzige mag schließlich gerügt werden, nämlich: warum wurde der kräftigen Schlußfuge das Wort »Amen« untergelegt und nicht, dem Gedichte angemessener, die letzte Zeile desselben: »Vater, Ruhm und Preis sei dir« —! In früheren Zeiten benutzten die größten Contrapunctisten das Amen unzählig oft, da es sich allerdings unter alle Notengattungen fügt. Doch fanden die Componisten weder von Seiten der Sänger noch Zuhörer Beifall damit. Musikalische Schriftsteller, wie Mattheson und Andere, eiferten schon vor hundert Jahren dagegen und Petri in seiner Anleitung sagt darüber: »Bei der Amenfuge steht das ganze Sängerchor mit aufgesperrtem Munde da, bis es das letzte — men, wie der Frosch die Mücke erschnappt.« Doch davon abgesehen, so geschah durch Auslassung obiger Zeile dem Bau des Gedichts Eintrag, da der Dichter (Dr. A. Kahlert) ein achtzeiliges Versmaß gewählt hatte, und übrigens sollten sich für die Singfuge verschiedene, wenn auch nur wenige Sylben nicht besser eignen, als das hier von dem Dichter nicht einmal vorgeschriebene »Amen«? C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Todesanzeige.

Am 25. December 1836 starb in Warschau, 39 Jahr alt, in Folge eines Brustübels, Karl Friedrich Eisnert, Organist an der lutherischen Kirche, und Contrabassist am Theater daselbst, welchen beiden Stellen er während dreizehn Jahren mit Eifer und Liebe zur Kunst vorstand. Zu Lommatsch in Sachsen erblickte er das Licht, wo damals sein Vater Cantor und Organist war, kam zwölf Jahr alt nach Leipzig auf die Thomasschule, wo er die Musik unter dem seligen Cantor Schicht mit besonderem Fleiße studirte, und das Orgelspiel unter Aufsicht Friedrich Schneider's erlernte, welcher damals Organist an der Thomaskirche war. Der noch in der Erinnerung so vieler Kunstgönner fortlebende Meister Wach, dazumal erster Contrabassist bei den Abonnementsconcerten des Gewandhauses, war sein Lehrer in dem Contrabaßspiel. Nach vollbrachten Lehrjahren im Jahr 1819 erhielt er einen Ruf als Musiklehrer von einer gräflichen Familie nach Polen, welchem er folgte; einige Jahre als Sendbote der Kunst in der Provinz thätig, ging er 1824 nach Warschau, wo er alsbald die erledigte Organistenstelle an der Pfarrkirche annahm. Herr Capellmeister Kurpinski machte jetzt seine Bekanntschaft, dem Kennerblicke dieses Meisters blieb sein Talent nicht verborgen und so erhielt er seine Stelle im Theaterorchester, welcher er unbeschadet seines Kirchendienstes trotz der Schwächlichkeit seines Körpers mit Gewissenhaftigkeit vorstand. Alle die ihn kannten, betrauern ihn, vorzüglich seine Genossen, die Glieder des Orchesters, und deren Directoren, die in ihm einen Freund verloren. Von allen Gliedern des Orchesters, den Directoren der Theater und sonst noch vielen Musikern ward seine Leiche zur Ruhestätte auf den lutherischen Kirchhof begleitet, wo an seinem Grabe ein Begräbnißsang angestimmt wurde den der Selige oft in Leipzig als Alumnus gesungen hatte. Der geschiedene Künstler hinterließ in Warschau eine Wittwe mit zwei unerzogenen Kindern; sein Vater und sein Bruder, die noch in Wahren bei Leipzig leben, mögen sich erhoben fühlen durch das Mitgefühl, das die Warschauer Künstler, größtentheils Landsleute, ihrem Schicksale, wie dem frühen Tode ihres Verwandten zollen. —

Ein Warschauer Künstler.

Holländische Literatur.

(Schluß.)

Fortsetzung der Uebersicht des Inhalts der Holländischen Zeitschrift für Musik *) (Muzykaal Tydschrift).

1836. April-Heft. 1) Bemerkungen für Organisten von A. Kist, — bekannt und überflüssig. 2) Ueber die Opern von Auber, — eine Uebersetzung des Artikels D. F. E. Auber, aus Dr. Schilling's Universallexikon der Tonkunst (Zur Berichtigung einiger Data und Fata wäre dem Uebersetzer die Bekanntschaft mit dem Werke Biographie universelle des Musiciens etc. par F. J. Fétis zu wünschen gewesen); 3) Monument für L. v. Beethoven, welches in Bonn errichtet werden soll; Aufforderung zu Beiträgen (welche hier bis jetzt ohne Wirkung geblieben); 4) Uebersicht des am vorigen 21. und 22. April gehaltenen Musikfestes zu Amsterdam; 5) Vermischtes; 6) Mozart's Requiem, enthusiastische Würdigung.

Mai-Heft. 1) Ueber Singvereine von A. F. J. T., bekannte, doch nicht überflüssige Winke; 2) Beurtheilung der Missa pro defunctis von J. G. Bertelmann — von F. L., — in Hinsicht des Technischen sehr scharf tadelnd; 3) Musikfest zu Amsterdam u. s. w., — weitschweifige und sehr belobende Beschreibung; — u. s. w.

Junius-Heft. 1) Drei Briefe von C. M. von Weber, aus dessen im J. 1828 herausgegebenen Schriften gezogen; 2) Beurtheilung der Missa pro defunctis von J. G. Bertelmann, — eine Widerlegung der im Mai-Hefte erschienenen scharfen Kritik über dasselbe Werk; u. s. w.

Julius-Heft. 1) Einiges über den musikalischen Vortrag von F. G. F. Hansen, freilich nicht neu, aber doch sehr zweckmäßig, klar, und ausführlich sowohl in technischer als ästhetischer Hinsicht; 2) Beurtheilung einer Cantate von J. H. Kufferath, componirt für die zweite Säkularfeier der Utrechter Universität (1836) — ausführlich und sehr belobend, jedoch oberflächlich von C. A. ten Tex; — u. s. w.

Augustus-Heft. 1) Einiges über den musikalischen Vortrag (Fortsetzung); 2) Auszug aus dem Tagebuche eines Reisenden in Frankreich im J. 1832 **); musikalische Armuth, scharfe Rüge des Mißbrauchs der Musik allda; 3) Beschreibung eines Concerts von Blinden im Blinden-Institut zu Paris (27. April 1836) sehr enthusiastisch belobend; — u. s. w.

September-Heft. 1) Der Ritter Chr. von Gluck und seine Werke, aus Dr. Schilling's Universallexikon entnommen; 2) Beurtheilung einer neuen Singmethode u. s. w., scharf und absprechend; 3) Beurtheilung der früher erwähnten Brochüre von W. von Marsdyk u. s. w. — der Scharfsinn und die Vaterlandsliebe des Verfassers werden gelobt, seine Beweisgründe aber in Zweifel gezogen.

October-Heft. 1) Die Tonkunst dem wahren Lebensgenuß zuträglich, eine Abhandlung, — oberflächlich und nichts Neues enthaltend; 2) Gedanken über das Dirigiren, — eben so; 3) Beurtheilung der Composition: Drei geistliche Lieder u. s. w. von J. W. Wilms, sehr belobend u. s. w. T. B.

Amsterdam, im Febr. 1837.

*) Vgl. Bd. 4. S. 179.

**) Wenn ich nicht irre, aus d. n. Ztschr. f. M. übersetzt.

Vermischtes.

*** Jena. A. e. Br. Ende Febr. — Zwei ausgezeichnete Mitglieder der Rudolstädter Capelle, die Hrn. Brand, Schüler von Spohr, und von Rabe, Schüler von Knoop, machten vor Kurzem eine Kunstreise über Sondershausen, Dessau, Wittenberg u. s. w., auf welcher sie durch ausgezeichneten Vortrag großer Duo's für Violine und Violoncello sich reichen Beifall erwarben. Ein Anfall der Grippe verhinderte sie, ihre Kunstreise über Leipzig zu machen. — Halb krank hier angelangt, wurden sie zur Veranstaltung einer musikalischen Abendunterhaltung veranlaßt, bei welcher ihr treffliches Zusammenspiel so lebhaften Beifall fand, daß eine Einladung an die beiden Künstler zu Veranstaltung eines größeren Concertes beschlossen wurde. Ihr Spiel athmet Kraft und Leben. — Unsere gewöhnlichen Winterconcerte werden diesmal nicht von Weimarischen Künstlern, welche mit der Oper in unmittelbarer Verbindung stehen, unterstützt. Es soll dies die Folge einer Nichteinladung der Capelle zum Naturforscherfeste sein, welche ganz und gar nicht von der eigentlichen Concertdirection abhing. — So muß man sich denn nunmehr auf die örtlichen Mittel und Kräfte stützen, deren Wirksamkeit dadurch in erfreulicher Weise gefördert wird. — So hörten wir jüngst, gerade da wir uns von aller Welt verlassen dachten, Hummel's 3te Messe in einer Weise, die uns zeigte, daß wir zwar verlassen sind, aber darum noch nicht umkommen werden. —

*** [Neue Opern.] Die ital. Truppe in London gab eine neue Oper »un anno ed un giorno« von Benedict unter des Componisten Anführung. — Die neue komische Oper von Onslow, die jetzt le Duc de Guise heißt, wird erst später an der Pariser Opéra comique aufgeführt werden; an dieser Bühne beschäftigt man sich zuvor mit einer Oper »Piquillo« von Monpou. Außerdem hört man von einer komischen Oper von Miquel jeune, »les eaux de la Malon«, und von einer in Lyon aufgeführten »le Chambellan« von Maniquet. — Die Italiener in Paris haben eine neue Oper »Hildigonda« von Marliani angesagt. — In Berlin kömmt ehestens eine Operette vom M.D. Fr. Kugler »der Kalligraph« zur Aufführung. — M.D. Girschner in Danzig hat eine Musik zum Melodrama »die Galeerensclaven« ge-

schrieben. Auch soll seine Oper »Undine« (nach Fouque) daselbst gegeben werden. — Die langerwartete Oper »Stradella« von Niedermeyer in Paris wurde endlich am 3ten ohne großen Erfolg gegeben. —

_ [Literarische Notizen.] Nro. 9. der allg. mus. Zeitg. bringt ganz gegen ihr System eine sehr scharfe Recension der »Esther« von Löwe. Nur mehr dergleichen! — Nro. 45. der eleganten Zeitung enthält einen in einem schönen stolzen Tone geschriebenen Brief von Spontini über die Aussage des Berichterstatters in der Voß'schen Zeitung, nach welcher sich Sp. gegen selben wegen gewisser Stellen in der Armida von Gluck gerechtfertigt hätte. Hr. Sp. schreibt: »von einer Rechtfertigung sei hier gar keine Rede.« — Nro. 65. der Brockhausischen Blätter f. lit. Unterhaltung enthält eine genaue Biographie über Bellini, nach der er am 2. Nov. 1802 geboren sei. — Bei G. Crantz in Berlin erschien: Biographische Notiz über Roland de Lattre (Orlando di Lasso). A. d. Franz. u. mit Anmerkungen herausgeg. v. S. W. Dehn. Pr. 1 Thlr. — Bei Troupenas in Paris ist so eben der Clavierauszug der neuen Auber'schen Oper: l' Ambassadrice herausgekommen. —

_ [Todesfälle.] In Bautzen starb am 10. Februar, 67 Jahr alt, der manchem Sängervereine liebgewordene A. Bergt; in Augsburg, 77 Jahr alt, am 20. Febr., der Musikdir. E. Häußler. — In noch höherem Alter, im 90sten Jahr, starb am 5. Febr. der seiner Zeit berühmte Violoncellist Cervetto in London. — Am 7ten dieses starb in Schneeberg in Sachsen sehr jung der dortige Stadtmusikus Carl Thierfelder, ein vortrefflicher seiner Kunst mit aller Liebe zugethaner Mensch. — Auch der in Turin erfolgte Tod der Sängerin Schiasetti bestätigt sich. — Ueber den in Warschau verstorbenen Organist Einert siehe oben. —

_ [Reisen, Engagements:c.] Clara Wieck geht von Berlin nach Hamburg, da Concerte zu geben. — Mad. Grünbaum verläßt Berlin; dagegen Frl. v. Faßmann daselbst bleiben wird. — Frl. Clara Heinefetter ist in Wien engagirt. — Die HH. Menter und Mittermayer spielten am 25sten in Hannover in einem Hofconcert. — Der bekannte Akustiker Kaufmann aus Dresden reist im Norden, wo er seine musikalischen Instrumente, Automaten u. s. w. hören läßt. — Der Harfenvirtuos Labarre zieht von Paris weg nach London. Am 9ten gab er sein Abschiedsconcert, worin er u. A. das A-Moll-Concert von Hummel spielte. — H. J. B. Groß spielte zuletzt in München. —

Chronik.

(Theater.) Dresden. 10. März. Zum Benefiz der Mad. Schröder: Iphigenia v. Gluck. —

(Concert.) Paris. 9. März. Hr. Massart (Violinist). — Labarre. — 12. Thalberg. — Liszt. — Batta. —

Berlin. 11. Viertes Concert v. Clara Wieck. —

Frankfurt. 3. C. G. Baldenecker (Clavier).

Leipzig. 13. März. — 20stes u. letztes Abonnementconc. — Ouv. zu Freischütz. — Arie v. Rossini (Frl. Grabau). — Phant. f. Posaune v. C. G. Müller (Hr. Queißer). — Salve Regina v. Reissiger. — Symphonie mit Chören v. Beethoven. — 14. 12tes u. letztes Concert der Gesellschaft Euterpe. —

Neuerschienenes. Th. Döhler, Rondino f. Pf. üb. e. Th. v. Coppola (20). — L. Farrenc, Rondo f. Pf. — O. Gerke, 4 brill. Galopps f. Pf. (6), — 6 Lieder f. 4 Männerst. (19), — Amüsement f. Pf. (16), — Potpourri f. Horn m. Begl. d. Orch. (23). — H. G. Nägeli, 5stge Cantus-firmus-Chöre; Derselbe, Classische Chorgesänge (in Stimmen). — C. Tauwitz, 6 Lieder f. 4 Männerst. (2tes Heft). — C. F. Rafael, Aut! Aut! f. 4 Männerst. — A. Haensel, Casino- u. Gesellschaftstänze f. Orch. auf 1837. — Fr. Lachner, 3te Symph. f. Pf. zu 4 Hdn. (41), 2 geistl. Gesänge m. Orgel (51). — C. Geißler, Rondoletto f. Pf. (41). — A. Gutmann, brill. Rondo f. Pf. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von Fr. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 23. Den 21. März 1837.

Die Symphonie. — J. H. G. Streitwolf. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige v. Musikalien. —

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit.
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir. Schiller.

Die Symphonie.

Mittheilung von G. Wedel.

Herr J. Feski, ein eifriger Davidsbündler, und ein Mann, dessen Ansichten ich immer schätze, ja großentheils theile, äußerte in seinem Aufsatze »musikalische Kritik«, worin er mit großer Wärme alte Vorurtheile und gemeine Nachbeterei bekämpft, unter andern den Gedanken, »ob eine Symphonie, statt in mehre Abschnitte zu zerfallen, nicht besser und kunstgemäßer aus einem Ganzen bestehen müsse; und sich so entweder in einem raschen, launigen, oder ernsten Satze fortspinnen solle?« Der verehrte Steller dieser Frage wird mir gewiß nicht zürnen, wenn ich, da ich weder blinder Verehrer Beethoven's, noch sonst irgend eines andren großen Meisters bin, an diese Frage eben meine Gedanken knüpfe und vielleicht einige Belege für das Gegentheil seiner Meinung aufbrächte.

So weit geschichtliche Forschungen uns bisher aufgeklärt haben, waren bis zum Aufblühen des Singspieles unsre verschiedenen Tonzeuge nur zur Begleitung und Tragung des Gesanges angewendet und traten nach und nach selbstständig erst dort hervor, wo sie Bequemlichkeits halber wirklich den Vorzug verdienen. So mag dann wohl zuerst das Tanzlied dem Tanzspiel gewichen sein, der Jagd- und Turnierruf dem Horn- und Trometenaufzug (Toast) Raum gegeben, und der Marsch das Schlachtlied verdrängt haben. Als aber das in das Lustspiel eingelegte Lied zum Singspiel heranwuchs, und die Gesänge desselben eine feste Begleitung erheischten, da trat bald eine bestimmte Tonzeuggruppe hervor; was früher im Tanzreigen, im Jagd-, Schlacht- und Kriegsgelage getönt, vereinte sich und so rundeten sich die verschiedenen Tongewerke zu einem großen Ganzen ab, wie in der Kirche schon früher die verschiedenen Flöten und Trometen sich in der Orgel verbunden hatten. Sobald diese Gruppe geschlossen war, trat sie auch gleich als Vorrede vor das Singspiel hinaus, und erregte bald unter dem Namen Sinfonia oder Ouverture allgemeines Entzücken. In diesem Vorspiel (der Ouverture) mußte die Tonbühne sich noch strenge an dem einzuleitenden Werke halten, dessen verschiedene Hauptstellen, oder den Gesammteindruck desselben vorzubereiten suchen; da aber dieses einmal mit Erfolg geschehen, lag der Gedanke, sich ganz vom Gesange abzutrennen, dem denkenden Tonsetzer nicht mehr fern. Die Eröffnung des alten italischen Singspiels läßt sich daneben noch aus dem italienischen Volksleben erklären, sie war ein Lärmstück, welches die versammelte geräuschvolle Menge mälig beschwichtigen und zur Ruhe bringen sollte, damit jeder, wenn der Vorhang aufrollte, an seinem Platze und horchfertig sei; erst in ihrer Vervollkommnung in der deutschen Schule ward sie würdiges Vorspiel. Die ersten unabhängigen Symphonieen unterschieden sich anfangs wenig von dem Eröffnungsspiele der Oper, sie waren lange noch dürftig, sowohl an Durchführung der Gedanken, wie an Stimmen und Stimmführung, und bestanden gewöhnlich aus einem raschen Satze, auf den ein langsamer folgte, nach dessen Schluß die frühere Bewegung wieder mit dem früheren Gedanken eintrat. Boccherini, Benda, Dittersdorf, Stamitz, und mancher andere fast vergessene Tonsetzer dieser Zeiten mag die Sache

belegen. Unter den ältern Werken Joseph Haydn's selbst kenne ich mehre Symphonieen, die aus solchen Bestandtheilen zusammengesetzt sind, und ihm darf der Ruhm nicht geschmälert werden, daß er der erste gewesen, der über die beengende Schranke hinaus gegriffen und den Tonzeugreigen zu der vollen Selbstständigkeit und Ausbildung befähiget. Seine gediegenern Arbeiten, seine spätern Symphonieen tragen alle eine großartigere Präge als alles früher Bekannte, und sind in ihren Formen und ihrer Einkleidung auffallend bereichert. Hatten frühere Tonsetzer den ersten raschen Satz vom folgenden langsameren nicht geschieden, sondern legten ihn nur zwischen die beiden Hälften des ersteren eingeschaltet, so wickelte er denselben dadurch los, daß er in dem Schlußsatz eine ganz neue Folge von Gedanken und Formen zu einem eigenen Gebilde ausspann. Gab er dem ersten Satze mehr den Ausdruck des Ernstes und der Würde, dem zweiten der Schwärmerei und der zarten Empfindung, so ließ er seine Werke mit einer Fülle fröhlicher Gedanken, mit Heiterkeit und Hirtenjubel schließen, wie denn seine Schlußsätze vielfach Ringelreigen (Rondo) überschrieben sind. Den tiefen Sprudel echten Humors, den er im Menuett (Leittanze) vorfand, bewogen den Vater unsrer Tonbühne auch diesen in sein Gewebe aufzunehmen; und da er später fühlte, daß das Ohr nicht gern gleich den Strom der Gedanken aufnimmt, daß die Seele gern zuvor durch getragenere Töne aufmerksam gemacht sein will, sich durch geheimnißvolle Tonverbindungen zum späteren Fluße führen läßt, so schuf er sich dem ganzen Kunstwerke noch einen einleitenden vorbereitenden gewöhnlich getragenen langsam schleichenden Satz und hinterließ seinen Nachfolgern die Symphonie als solche, wie wir sie heute noch kennen. Die Form war nun gegeben, in der jeder sich bisher, nur verschiedenartig, ausgesprochen hat. Beethoven, Ries, Romberg, Krommer und fast alle jetzt lebenden Künstler wählten gewöhnlich die ausgedehnteste Form und ließen ihre Tonspiele *) in fünf Abtheilungen zerfallen, obwohl Mozart mehre seiner großartigsten Werke blos in drei oder vier Abschnitten gab. So gehört z. B. seine Symphonie in D (hart) zu der feurigsten begeisterndsten Kette von Empfindungen, deren ich mich zu entsinnen weiß.

Geschichtlich wäre nun die Mehrspaltigkeit der Symphonie eingeleitet, freilich schlecht gerechtfertiget, wenn nicht innere Gründe für die Annahme der verschiedenen Zusammensetzungen sich finden ließen. Doch mögen die ehrwürdigen Meister nicht ohne selbe gearbeitet haben, und manche derselben mir selbst, der ich sie gerne aufsuchen möchte, noch verborgen bleiben. Was ich gefunden, setze ich hier zusammen. Der Tonkundige, welcher eine Symphonie zu schreiben gedenkt, will die Horchlustigen mit einer Kette von Empfindungen umschlingen, und ihrem Ohr, abgesehen von allen andern Hülfsmitteln, nur durch seine Tonbühne eine Fülle tonlicher Schönheit vorüber führen. Nun haben wir oben schon gesagt, daß das Ohr gerne durch einige getragene langgehaltene Töne vorbereitet werden will, daß der Geist, ehe er den vollen Strom der Empfindungen aufnehmen soll, durch eine Einleitung gestimmt werden muß, und so wird denn der Tonsetzer seinen ersten Abschnitt gerne durch einen kurzen langsamen vorbereitenden kleinern Satz einleiten lassen, wenn er nicht aus andern Gründen, wenn er überraschen wollte, das Gegentheil wählt. Selbst bei Singspieleinleitungen der größten Meister ist dieser Kunstgriff beobachtet, wie denn die Eröffnungen zu Don Juan, zu der Zauberflöte, zu Oberon, deren Meisterzeichen keiner leugnen wird, gleich meine Behauptung belegen.

Wenn nun, da der erste, oder wenn man die Einleitung rechnet, der zweite Satz einmal angehoben hat, dieser bis zum Schluße des Werkes unausgesetzt fortdauern würde, ohne sich im Raume bedeutend zu beschränken, daß er nicht etwa an Ausdehnung mit unserer »Eröffnung« zusammenfallen möchte, so könnte gewiß schon das zu lange dauernde Einerlei des Tactes dem Ohr beschwerlich fallen, so würde dieselbe Bewegung auf die Dauer belästigen, und so blieben dem Zuhörer gar keine Stellen offen, in denen er sich sammeln, von denen aus er das Erhörte zu betrachten habe, welche ihm bis jetzt immer in den Pausen zwischen den verschiedenen Sätzen geblieben sind.

Neben diesen Uebelständen, die nicht geringe, wäre aber noch ein größerer hervorzuheben; denn gesetzt auch, der Tonsetzer sei so reich begabt, setze so sachgemäß, daß er uns unvermerkt über unsre Zuhörergemächlichkeit heraushebe, uns unsre Athemlücken ohne Einrede auffüllte, — wie wollte er mit seinen Gedanken, woraus er sein Werk weben soll, verfahren! Ein oder auch zwei Hauptgedanken sind bisher immer von unsern stimmgebenden Künstlern in jedem der Sätze aufgestellt worden, diese haben sie in den verschiedensten Lagen anklingen lassen, haben sie dann gegeneinander abgewogen, Folgerungen aus ihnen gezogen, und fremde ähnliche Gedanken mit ihnen verknüpft, die wie das Grün in einem Strauße die Hauptblumen einfassen müssen. Sollte nun der Tonsetzer für die ungetrennte Symphonie mehr Hauptgedanken sich wählen, allenfalls das doppelte, dreifache nach Maßgabe der Länge, so würde nach meiner Meinung das Gewebe viel zu bunt, viel zu grell werden, wie es im Gegentheile, wenn er die wenigen Gedanken, die früher den ersten Satz ausfüllten, wie ein Golddraht durch die Länge ziehen sollte, die unsre ganze Symphonie ausmäße, das Werk uns wohl gar zu matt, zu aus-

*) Ich brauche das Wort hier im edleren Sinne, wie ja das Wort Spiel schon in Trauer-, Lust- und Schauspiel geadelt erscheint, und schmeichle mir in Kant's Definition wenigstens ein Wort für unsre Symphonie gefunden zu haben.

gesogen und langweilig scheinen möchte. Da es denn jetzt schon viele Symphonieen gibt, denen man nur zu deutlich ansieht, daß der Tonsetzer sich ganz ausgeschrieben, bis zum Versiegen den Strom aus sich ausgepreßt hat, die nichts von dieser Kraftfülle Mozarts ahnen lassen, dem man wohl anfühlt, daß er, wenn er auch schloß, noch immer reich an Stoff gewesen. In dem Singspiele wie in dem Allhend*) (Oratorium) reihen sich Weisen an Weisen, Tactarten an Tactarten, aber hier werden sie auch durch den Lauf der Handlung, durch das verschiedenartige Auftreten der Rollen eingeleitet, und hier tritt nicht die Tonkunst so frei und selbstherrschend auf, woher sie das innere Gleichmaß, das ihr selbstgebietendes Gesetz sein muß, nicht zu verantworten hat.

Haben wir also ein Zeit lang durch die Wellen und Stürme des ersten Satzes gefluthet, so sind wir alle recht sehr zufrieden, nach einer kleinen Rast die sanfte Spiegelfläche der »gehenden« oder »schleichenden« Bewegung zu befahren, dann später wieder, wenn die Brust den sanften Gefühlen nachgeklungen, im Menuett einen Zug alten guten Humors zu schlürfen und uns nach diesem wieder in den vollen Strom des Schlußsatzes zu stürzen, und nach der Ebbe des zarteren neckenden Spieles wieder mit der reichen Fluth zu Ende zu schwellen.

Es ist wahr, daß die verschiedenen Abschnitte nach meiner Angabe, wie auch nach den besten Meistern verschieden sind; verschiedenartig sollen sie aber, was die Gedanken anbelangt, einmal nicht sein; ein innerer leitender Faden, ein Gepräge soll durchgehen, und in den wechselnden Formen die zusammenpaßenden Empfindungen ausdrücken. Hierin ist es besonders, wo sich das Kunstwerk vom Flickstück, der Meister vom Bönhasen unterscheidet, ja wo selbst mancher Meister einmal gesündiget haben mag.

Erklären wir uns einmal für die Mehrtheiligkeit unseres Tonspieles (unserer Symphonie), so fragt es sich um die Anzahl der Theile. Ob aus zweien, ob aus dreien, ob aus vier oder fünf Theilen das Ganze gewoben sein soll? Hier scheint mir nun gleich die Zweitheiligkeit von vorneherein verwerflich, weil das Werk so nicht über das Maß der Eröffnung hinausreichen würde, und wenn es einen raschbewegten Schlußsatz hätte, alles langsameren, sinnigeren Gewebes baar wäre, wenn es aus einem raschen Satze bestände; besser und passender bei weitem fände ich die Dreitheiligkeit, die schon als Unpaare das Zerfallen in zwei regelmäßige Hälften, die zu gleichförmig dastehen würden, vermeidet, und in der Mitte im langsamen Satze Raum zu zarteren Empfindungen gibt. Wird der erste Satz durch einen vorhergehenden unmittelbar sich anschließenden langgehaltenen Satz eingeleitet, so bleibt ebenfalls die Dreitheiligkeit angetastet, weil erster und zweiter Abschnitt ja ohne Pause zusammenschmelzen.

*) Und selbst diese Tonwerke zerfallen ja wieder, wenn sie von bedeutender Ausdehnung sind, in mehre Abschnitte, um dem Zuhörer Ruhepuncte zu gewähren.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

Johann Heinrich Gottlieb Streitwolf

ward den 7. Nov. 1779 in Göttingen geboren. Nach seiner Confirmation widmete er sich der Musik und ging zu dem Stadtmusikus Jäger in die Lehre. Als die Lehrzeit vorüber war, blieb er in Göttingen, indem er sich durch Musik-Unterricht, namentlich auf der damals sehr in Mode gekommenen Guitarre, seinen Unterhalt verschaffte und zugleich Mitglied des akademischen Orchesters war, in welchem er als Cellist seinen Platz genügend ausfüllte. Im Jahr 1809 fing er an, musikalische Instrumente zu verfertigen und zwar ohne alle Anleitung, brachte es aber dennoch als denkender Kopf gar bald so weit, daß seine Flöten sehr gesucht wurden. Auch die Clarinette erhielt nach dem Vorbilde der Iwan Müller'schen Clarinette durch ihn manche lobenswerthe Verbesserung, so daß auch diese seine Instrumente weit und breit verschickt wurden. Seinen Ruf als geschickter Instrumentenmacher haben aber ganz vorzüglich das chromatische Baßhorn (1820) und die Baßclarinette (1828) begründet, welche beiden für Militär- und Harmonie-Musik höchst nützlichen Instrumente wir seinem Erfindungsgeiste verdanken. Für die Baßclarinette erhielt er auch 1835 eine silberne Preismedaille von dem Gewerb-Vereine des Königreichs Hannover. Bei dieser seiner Hauptbeschäftigung war er immer noch Mitglied des akademischen Orchesters, trat aber 1821 seiner schwächlichen Gesundheit halber aus demselben. Ein großer Freund der Tonkunst, versammelte er in seinem Hause wöchentlich ein kleines Quartett und suchte auch hierbei jungen Leuten nützlich zu werden. Seine Brustbeschwerden, über welche er schon als junger Mann öfters klagte, vermehrten sich mit jedem Jahre, und wurden endlich auch die Veranlassung zu seinem frühen Tode, welcher den 14. Febr. 1837 erfolgte. Die Familie betrauert in ihm einen sorgsamen, liebevollen Gatten und Vater, und der Staat verliert in ihm einen thätigen, nützlichen und geschickten Bürger.

In den letzten Jahren seines Lebens hatte er bereits seine Gehilfen unter die Aufsicht und Leitung seines Sohnes gestellt, der das Geschäft, wie Sach- und Kunstverständige versichern, mit gutem Erfolge fortsetzt, welches hiermit dem Publico zur Kenntniß gebracht wird.

Göttingen, d. 18. März 1837.

Director Dr. Heinroth.

Vermischtes.

. [Litterarische Notizen.] Die Buchhandlung Michelsen in Leipzig zeigt eine Brochüre an: »Des dramatischen Leibcompositeurs Sr. Majestät des Königs von Frankreich Königl. Preuß. Generalmusikdirectors Herrn Ritter Gaspare Spontini Klagen über den Verfall der dramatischen Musik, mit erläuternden Bemerkungen begleitet von einer Gesellschaft von Kunstfreunden und Verehrern des großen Meisters.« 6 Gr. Der Titel kann über den Inhalt kaum zweifelhaft lassen. — In der Vereinsbuchhandlung in Berlin erscheint bald das erste Heft der großen von Hrn. Kriegsrath A. Kretzschmer in Anclam veranstalteten Sammlung von deutschen Volksliedern. Die Ankündigung nennt auch Hrn. Prof. Dr. Maßmann in München und den vortrefflichen A. W. von Zuccalmaglio in Warschau als Mitarbeiter. Das Ganze soll mit höchstens 15 Lieferungen, deren jede 8 Gr. kostet und monatlich erscheint, geschlossen werden. —

. [Musik in Neuorleans und Alexandria.] Die Stumme von Auber ist sogar bis nach Neuorleans gedrungen, wo sie eben einstudirt wird. Die Seele des dortigen Musiklebens wäre nach den Zeitungen ein junger Bremer, Namens Manouvrier, der zugleich Musikhändler und auch Componist. — Aus einer andern entlegnen Weltecke, aus Alexandria meldet man, daß der dortige Theaterdirector Reinlain eine Art musikalisch-politischer Opernvorstellungen geben will, indem er dem dortigen Publicum drei Opern der verschiedenen Schulen, nämlich la Dame blanche von Boieldieu, l'Elisir d'Amore von Donizetti, und den Freischütz kurz hintereinander vorführen will. —

. [Pariser Conservatoirconcerte.] Im 3ten Conservatoirconcerte wurden Scenen aus Armida von Gluck unter großem Enthusiasmus aufgeführt, außerdem eine Motette von Cherubini, und die heroische Symphonie. Von Solisten spielten Chevillard (Cello) und Gallay (Horn). —

. [Liszt und Thalberg.] Kaum hatte Liszt ein Concert zum 12ten dieses angekündigt, als auch Thalberg seines zu demselben Tage ansetzte. Letzterer wollte früh im Saal des Conservatoirs, ersterer Abends in dem der großen Oper spielen. Das letzte große Nordlicht wäre somit hinlänglich erklärt. —

. [Auszeichnung.] Hr. Organist Oberländer in Aachen hat vom König der Niederlande einen kostbaren Ring für Ueberreichung einer Symphonie in Partitur erhalten. —

. [Denkmal für Mozart.] Als erste Städte, die für Mozart's Denkmal in Salzburg Concerte veranstalten, liest man in den Zeitungen die von Hamburg, München und Darmstadt. —

. [Neue Compositionen.] Löwe in Stettin schreibt an einem neuen Oratorium »die festlichen Zeiten.« — Auch Meyerbeer arbeitet an einer neuen Oper. —

Chronik.

(Kirche.) Altenburg. 19. März. Requiem v. Mozart. Große Aufführung, von den H.H. Berge und Döring veranstaltet.

(Theater.) Hamburg. 8. März Zum Benefiz der Mad. Piehl zum erstenmal: Anna Bolena.

Dresden. 15. Euryanthe. Letzte Rolle der Mad. Schröder-Devrient vor ihrer Reise nach England.

Frankfurt. 8. Zum Benefiz der Mad. Ernst: Othello. Hr. Stein, Othello als erster Versuch. —

(Concert.) Zwickau. 15. Gr. Conc. v. M.D. Bernh. Meyer veranstaltet, in dem die große Ouv. zu Lenore v. Beethoven, Meeresstille ꝛc. v. Mendelssohn, und die Pastoral-Symphonie v. Beethoven zur Aufführung kamen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 24.** Den 24. März 1837.

— Des Menschen Lieder
Schallen, schwinden, kommen wieder;
Jede künstliche Gestalt
Blühet sterblich, welket bald;
Doch der Wahrheit selig Licht,
All umscheinend, altert nicht. Fr. Schlegel.

Bemerkungen
über
Tonstücke für die katholische und protestantische Kirche.

Gesang.

(Fortsetzung.)

5) Hymni in sacris pro defunctis — auct. W. E. Horak. (Prag, bei Berra. 20 Gr.)

Seit Jahrhunderten sind die Worte der Todtenmesse von Berufenen und Nicht-Berufenen in Musik gesetzt worden; fast sollte man meinen, für jeden Tag im Jahr dürfte sich mehr als ein Requiem aufstellen lassen, und auch um so sicherer, da gerade die Kirche nicht so veränderlich ist, wie der Concert- und Ballsaal, auch von ihr weniger nach dem Jahrhundert und dem Namen des Componisten, als nach dem innern Gehalte und wahren Werthe gefragt wird. Läßt sich dies zwar begründen, so scheinen doch Kirchencomponisten immer noch einem fühlbaren Mangel an derartigen Werken zu verspüren und kaum erblickt man einige neue Musikalien für die Kirche, so findet sich gewiß auch eine Todtenmesse darunter. Wunder darf es daher gar nicht nehmen, daß wir bei dieser kleinen Revüe ein solches Werk, wie es die alphabetische Ordnung der Namen zuführt, in die Hände nehmen und Bemerkungen darüber mitzutheilen uns erlauben. Das Gedicht ist, bis auf die Verse: **Mors Stupebit — Judex ergo — Quid sum miser — Recordare — Confutatis — Hostias** *) — treu beibehalten. Warum aber diese Abkürzung, die nicht mit dem Scharfsinn eines G. Weber gemacht zu sein scheint, geschah, ist nicht zu ersehen. Fand der Tonsetzer z. B. das herrliche Bild: »**Mors stupebit**« u. s. w. für gehaltlos oder sollten ihm der Worte zu viele geworden sein bei seiner Auffassung? Möglich ist das letztere, denn das Ganze ist für einen, durch Sologesang einigemal unterbrochenen, vierstimmigen Männerchor mit Begleitung einer Alt-, Tenor- und Baß-Posaune gesetzt und der Componist legte sich mithin enge Fesseln an. Nur dann möchte man die Anwendung solcher Mittel überhaupt gut heißen, wenn die Verhältnisse durchaus keine andern gestatten, indem eine Monotonie hinsichtlich der Klangfarbe entsteht, die ein Tonstück von solcher Länge, man könnte wohl das prosaische Wort gebrauchen, langweilig macht. Hinsichtlich der Durchführung, so ist es uns angenehm gewesen, bei dem **Tuba mirum** — keine obligate Posaune gefunden zu haben, so wie auch auf keine eigentlichen Tonmalereien gestoßen zu sein, in denen sich so manche Tonsetzer gerade in dem Requiem so wohlgefallen. Aber zu innig und vertraut scheint sich doch der Componist mit dem Mozart'schen Meisterwerke gemacht zu haben, z. B. bei den Worten: **Dies irae — de poenis inferni — de ore leonis.** — Konnte er den Eindruck, den es in ihm hervor-

*) Dieses, nach unserer Ansicht, willkührliche Auslassen der Verse in so einem von der römischen Kirche sanctionirten Texte gibt zugleich ein Pröbchen von der jetzigen liberalen musikalischen Censur, denn noch vor 12 Jahren schrieb G. Weber in seiner Cäcilia (B. 3., S. 111, 1825): »Ich weiß es recht gut, und sogar aus eigener Erfahrung, daß amtliche Censurbehörden sogar den Stich einer Meßpartitur verbieten, wenn darin ein Wörtchen des Ritustextes fehlt.«

gebracht hatte, nicht vergessen und blieb die Erinnerung daran sein treuer Begleiter, so wäre es gewiß wünschenswerth gewesen, sich auch an kleine Züge desselben zu erinnern, um nicht z. B.: signifer — sondern, wie bei Mozart: signifer — zu scandiren. Schwer ist das Werk nicht auszuführen, aber auch für die Stimme, außer dem Tenor, nicht interessant, da sie und dies an viel Orten, rein begleitend auftreten und öfters nichts als einen falso bordone in ausgeschriebenen Noten bilden. Die Rosalien, die Seite 5. zweimal sich hören lassen und an andern Stellen sich wiederholen, deuten übrigens nicht auf bedeutende Erfindungsgabe des Componisten.

6) Cantate: »Selig, wer den stillen Port gefunden« — von J. G. Lägel. (Gera, bei Blachmann. 2 Thlr. 16 Gr.)

Alle Ehre dem, der so eine Cantate zu schreiben vermag und Dank dem wackern Cantor für diese Gabe, in der, obgleich sein Haar erbleicht, noch wahres Jünglingsfeuer strömt. Man höre dies Werk und sage doch dann ja nicht, echt religiöser Sinn sei in unseren Zeiten unter den Menschen überhaupt und insbesondere unter unseren Künstlern ausgestorben. O das Höchste, Gott und Unsterblichkeit verehren sie, wie die Meister der grauen Vorzeit, als das Allerheiligste in ihrem Busen. Mag sich jetzt allerdings die Verehrung anders aussprechen und gestalten, als es der Fall vor Jahrhunderten war. Immerhin! der Mangel oder Ueberfluß an Farben stempelt noch nicht allein das Gemälde zum Meisterstück, sondern der Geist des Künstlers, der sich in ihm ausspricht und eben so wenig macht der Gebrauch unserer reichen Mittel, mit denen die Tonkunst ausgestattet ist, sie für die Kirche untauglich. Zu jeder Zeit gab es, wie in der Welt, so auch in der Kunst — Heuchler, und kurzsichtig, wenn nicht anders, sind die zu nennen, welche nur das Alte lieben, weil es alt ist und den goldnen Spruch aus der Acht lassen:

»Wer alte Meister ehrt und liebt,
»Vergesse nicht, das es lebende giebt.

Aber zu unserer Zeit wird es, wie in den früheren, Künstler geben, die ihre innigsten Empfindungen in ihren Werken niederlegen, unbekümmert darum, ob sie jedesmal, früher, später oder überhaupt verstanden werden, doch mit dem innigsten Bewußtsein, etwas Gutes und Tüchtiges geleistet zu haben. Zu solchen Künstlern gehört der Componist dieser Cantate und darum Dank für seine Gabe.

Diese Gedanken, hervorgerufen durch das vorliegende Werk, mögen als Bemerkungen darüber selbst angesehen werden und wir fügen nur noch hinzu, daß diese Cantate zu den größeren, nicht dem Umfange, sondern dem Geiste nach zu rechnen ist; nicht den künstlichen, sondern den wahrhaften Kunstwerken angereiht werden mag und aus sechs Sätzen besteht. Den Singstimmen wird viel, aber nichts ungewöhnliches zugemuthet; die Instrumentirung ist reichlich, aber mit reifer Ueberlegung angewandt.

7) Cantate: »Er, der Herr von Gottes Throne« — von J. G. Lägel. (Gera, bei Blachmann. 1 Thlr. 16 Gr)

Wir sind kein großer Freund von Concertsachen, sie mögen unter einem Namen vorkommen, unter welchem sie wollen, denn gewöhnlich läuft es auf Virtuosenkunststücke hinaus. Daher sprach uns diese Cantate, die für eine concertirende Sopranstimme mit Begleitung eines vierstimmigen Chors und Orchesters gesetzt ist, nur wenig an. Nicht recht will es in unsern Kopf, es sei schön zu nennen, wenn z. B. eine 14 Tacte lange Passage auf das Wort: reicht — gesungen wird und eben so wenig, wenn ein ganzer Chor dazu durch Pausen unterbrochne Wörter als Accompagnement singen soll; ein Verfahren, welches noch überdies die Sänger im Verdacht des Stotterns bringt. Doch wenn ein Cantor eine Sängerin in seine Nähe hat, wie die kunstgebildete und talentvolle Tochter des Componisten, dem wollen wir hierdurch gar nicht abrathen, diese Cantate sich anzueignen und zur Aufführung zu bringen. Aber auch nur in diesem Falle, denn alles ist auf eine Sopranstimme, die einen Umfang von anderthalb Octaven besitzen muß, berechnet und eher kann das Sängerchor und Orchester wegfallen, als eine solche Sängerin. C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Die Symphonie.

(Schluß.)

Die Fünftheiligkeit, d. h. die Anlage, nach welcher zu den vorigen Abschnitten noch ein Scherz, ein Leittanz, oder ein sonstiges Tonstück hinzukommt, scheint mir die größte Ausdehnung, die eine Symphonie erreichen darf. Durch diese fünf Theile zerfällt sie in eine Tongruppe, die noch vollkommen übersehbar, die aber durch fernere Anhänge sich zuletzt verwirren, und ihren Reiz verlieren, ihre Wirkung selber aufheben würde. Haben wir uns doch schon an die Fünftheiligkeit durch Gewohnheit und durch einen inneren Gleichklang, der in der Sache liegen muß, innig angeschlossen, wie denn unsere vollkommensten Bühnenspiele aller Zeiten, andere Fünftheiligkeiten zu übergehen, in fünf Abschnitte zerfallen. Wie die fünf Abschnitte sich folgen sollen, zu bestimmen, ist schwierig, da solches einzig von dem Geiste des Tonsetzers, wie von dem Ausdruck des Werkes abhängt, welches er gerade zu schreiben gedenkt. Ist es ein heiteres ländliches Tonspiel (sinfonia pastorale), so wird es kaum eines spannenden langsamen Satzes vor dem ersten Hauptsatze bedürfen; so wird er nach diesem einen romanzenartigen langsamen, und nach selbem einen Leittanz, warum nicht gar einen Walzer einschalten können, auf welchen zuletzt

der Ringelreigen (das Rondo) als Schluß folget. Ein Heldentonspiel bedürfte hingegen des spannenden anmahnenden Eingangssatzes, alle seine Gedanken müssen ernster, größer sein, und daher wäre der Menuett, oder der Scherz besser mit einer Romanze ersetzt, wie denn der Schluß nicht mehr die Präge des Ringelreigens tragen dürfte. Aehnliche Berücksichtigungen erfordern andere Aufgaben, die sich der Künstler stellt, und hier könnte die Ordnung der folgenden Abtheilung vielmehr als bis jetzt noch geschehen, verändert werden*). Der Grundsatz aber, daß die sanfteren, langsameren Maße in der Mitte ihre Stellung erhalten und daß der Schluß ein heiterer, ja gegen das Ganze an Kraft gesteigerter, dürfte nur einzelne wohlerwogene Ausnahmen finden. Eine Singspieleröffnung darf einen traurigergreifenden Schluß haben, weil sie sich unmittelbar an das Trauerspiel oder das Singspiel anschließt, aber das freie Tonspiel, die Symphonie, soll immer die Horcher zwar rühren und erweichen, aber auch versöhnen und erheben, woher denn nicht allein der raschere Satz, sondern auch der feurigere, reichere, hinreißende, gerade am Schluße erfordert wird**). Was die Ausdehnung eines solchen Tonstückes anbelangt, so scheint mir, daß es bei der Aufführung nicht viel über eine Stunde an Zeit einnehmen dürfe, wo es dann die Hälfte eines Concertes (man verüble mir nicht das deutsche Wort Tonrung oder Tonbankett) einnehme, das nie über drei Stunden sich dehnen darf, weil die Grenzen der menschlichen Aufmerksamkeit nach vielseitiger Erfahrung diese Schranken bedingen. Gegen diese billigen Schranken verstoßen sich heutigen Tages viele angehende Künstler, und sehr zu ihrem Nachtheil, da, wie gesagt, durch die Dauer die Horchlust und Fassungskraft der Menge abnehmen muß, und ihr eignes Werk durch das zu lange Auseinanderspinnen der Fäden zuletzt schaal und matt wird. Eine Eröffnung dürfte nach demselben Maßstabe, um drei Abschnitte ärmer als das Tonspiel, auch nur an Zeitdauer der Aufführung nicht viel über eine Viertelstunde einnehmen, von welchem strengen Gesetze allenfalls nur die Festouverturen auszunehmen seien, obgleich selbst diese auch wieder durch Kürze gewännen, da sie sich auch heute zu leicht ins Schaale ausspinnen. Sündigen viele Tonsetzer dadurch, daß sie ihrem Werke keinen Gesammteindruck geben, und die verschiedenen Theile zu verspreut neben einander stellen, so fehlen noch vielmehr Capellmeister, indem sie bei Aufführung wirklicher Kunstwerke sich willkührliche Versetzungen erlauben. Wie mancher Anschlagzettel verkündet nicht die Menge Arien und Prunkstücke, die zwischen dem ersten und dem Schlußsatz klüglich eingepackt sind, wo dann die Wogen des Tonschöpfers stehen müssen wie jene des Rothmeers von der Zauberruthe versteinert, bis die Kindlein Israel durchgezogen, wo sie denn endlich zusammenschlagen dürfen*). Gegen diesen Mißbrauch sperre ich mich mit jedem Kunstgebildeten und wünsche, daß nie ein Werk getrennt werden möge, daß aber zwischen jedem Abschnitte zum völligen Verklingen des vorhergehenden wie zur Sammlung und Fassung des Horchers (dem Spielenden selbst kommt die Pause übrigens auch erwünscht) ein oder zwei Minuten Stille eintreten möge, die aber ja nicht durch lautes Stimmen unterbrochen werden möge, so daß die Einheit der Gedanken durch nichts zersplittert wird. Diese Einheit der Gedanken aber, dieses innere geistige Zusammenpassen der Weisen und Sammtklänge darf in keinem Kunstwerke fehlen, und kann von jedem, der Ohren hat zu hören, in den anerkannten Meisterwerken unseres Haydn, unseres Mozart, unseres Beethoven und mancher ihrer Jünger ohne viel Kopfbrechen gefunden werden. Demnach ist die »Eröffnung« (Ouverture) mehr ein Bild, mehr ein Titelkupfer, hingegen das Tonspiel (die Symphonie) eine selbstständige Bildergallerie, eine Bildergruppe, die eine Folge von Auftritten darstellt. Die Eröffnung gleicht mehr einem Liede, das Allhend einem Liederkranze, in dem ein Sänger seine Lust und sein Leid ausgehaucht; und jeder Tonmaler, der die verschiedenen Tafeln zu einer verschmelzen, und jeder Tondichter, der die Lieder aneinander löthen würde, könnte eher eine Mißgeburt als ein wahres Kunstwerk zur Welt fördern. Gottschalk Wedel.

Nachwort.

Noch Eins. Der verehrliche Verfasser des Aufsatzes »musikalische Kritik« behandelt darin Tonkünstler etwas wegwerfend, wenn er sich auf eine Stelle Gutzkow's stützt, die von der Einfältigkeit der Musiker überhaupt spricht. Ich möchte unsern Davidsbündler sowohl vor einer so anrüchigen Autorität, als einer so ungründlichen Behauptung warnen; wenn er nicht gerade den Auswurf der Tonkünstler damit treffen will, der aber, wie jeder Auswurf irgend eines Standes, z. B. der Dichter, Aerzte u. s. w. dasselbe verdiente. Große Tonkünstler mögen wohl wie große Künstler und Wissenschaftler überhaupt

*) So hat Dobrzynski in seiner Bewerbung um den Preis eine Symphonie aus eigenthümlichen, volksthümlichen Grundgedanken voll Leben und Blüthen aufgestellt, und recht sehr wäre deren Veröffentlichung durch den Druck zu wünschen, besonders da dies das erste bedeutende Werk, das aus Polen für die Tonbühne hervorgegangen.

**) Das ernste Singspiel könnte eine Ausnahme machen, die auf das freie Tonspiel keine Ausdehnung hat, weil in ihm die Tonkunst sich an die Dichtkunst anschließen muß, und doch hat Mozart in seinem ernstesten, im Don Juan, versöhnend und erhebend geschloßen.

*) Ueberdies ist die Zusammensetzung unserer Tonbankette noch vollhättig blose Flickerei und gar zu wenig wird sowohl auf die Art der einzelnen Stücke wie auf die Folge derselben gesehen und es wäre zu wünschen, daß die Aufführungen der größeren Musikgilden, der rheinländischen und eltländischen und anderer, auf die anderen Gesellschaften Einfluß gewännen.

(namhaft wären viele Mathematiker, die doch zu den gründlichst Gebildeten gehören müssen) oft einen Anschein von Einfalt, ja von Stumpfsinn dem Weltmanne gegenüber haben; aber ja gerade nur darum, weil sie aus der Welt, von der sie fast unabhängig sind, sich auf ihre glückseligen Eilande zurückgezogen, von wo aus sie uns ihre süßen Träume oder ihre ewigen Wahrheiten zusenden. Wer verziehe nicht gern dem alten Gluck seine Schreibfehler für seine Armida, wer Bach's Arbeiten über ein durchlauchtiges Thema nicht für seine Fugen und Kirchenwerke, wer wollte Vater Haydn die Kindersymphonie verargen oder Beethoven ob der Schlacht von Vittoria Groll nachtragen, da die Meister so viel Herrliches geschrieben, und selbst noch im Verfehlten so viele prächtige Funken und Geistesblitze leuchten. Daß aber spätere Kunstliebhaber gar erst die Tonkunst als Lehrgebäude aufstellten, rechne ich eher zur Tugend der Meister als zu ihrer Beschämung an; da das Große zu schaffen und ins Leben zu rufen ein anderes ist, als später die Regeln davon abziehen, und das Vorhandene ausmessen und besprechen.

Vermischtes.

*** London. A. e. Br. Anf. März... Größere und kleinere Concerte und Aufführungen drängen sich jetzt so rasch, daß ich Ihnen nur in Kürze über die wichtigsten mittheilen will. Barnett's langerwartete Oper: Fair Rosamond wurde endlich am 28. Febr. mit außerordentlicher Pracht und mit nicht minder Beifall in Drurylane gegeben. Das Theater war zum Ersticken voll. Miß Romer sang die Hauptpartie und die Sänger wurden einmüthig gerufen. Die Oper wird sich länger halten, ist aber jedenfalls zu lang. — Das erste philharmonische Concert (am 27sten) wurde mit der Symphonie in A von Onslow eröffnet. Außerdem spielte man die Symphonie in D von Beethoven, die Ouverture zum Beherrscher der Geister von Weber, und die zum Sommernachtstraum, letztere gar nicht gut. Hr. D. wird Ihnen Genaueres schreiben *). Hr. Moscheles spielte das C-Moll-Concert von Beethoven mit seiner gewohnten Meisterlichkeit. — Etwas Neues sind die »classischen Soireen«, die Hr. Moscheles in diesem Jahr veranstaltet, worin er Solosachen, namentlich der ältern Schule, vorträgt. In der ersten (am 18ten glaub' ich) spielte er eine Sonate von Weber, Fugen und Präludien von Scarlatti, S. Bach u. A., letztere auf dem früher gebräuchlichen Harpsichord, was die Zuhörer in großer Weise interessirte. In einer der folgenden Soireen werden wir auch neue Etuden von ihm hören. — Die società armonica führt zum 8ten in der Exeter Halle Mendelssohn's »Paulus« auf. —

*) Wir theilen die andre Correspondenz in der nächsten Nummer mit. D. Red.

*** München. A. e. Br. Anf. März.... Die Musikpflege ist im Ganzen hier auf eine schlimme Art verwahrlost, obgleich es besonders in den höhern Ständen nicht an Menschen fehlt, die sich für das Edlere der Kunst anregen ließen. Doch hat sich, seit Lachner hier ist, Manches schon gebessert und so muß man das Beste von der Zukunft erwarten. An Mitteln fehlt es keineswegs. In Miß Handley, den Musikern unter dem Namen Delphine Schauroth bekannt, haben wir eine herrliche Clavierspielerin. Tag und Nacht möchte man so spielen hören und das bis in alle Ewigkeit. Nächstens wird von den hiesigen Musiknobilitäten ein Concert für Beethoven's Denkmal gegeben, in dem Miß Handley das Es-Dur-Concert von Beethoven vortragen wird. Hr. J. B. Groß, der sich seit einigen Wochen hier aufhält, hat mit viel Glück in einem philharmonischen Concert gespielt. Den 5. März gibt er ein eignes Concert im Odeonssaale. —

*** Leipzig. 18. März. Die Aufführung des »Paulus« von Mendelssohn ist glänzend von Statten gegangen. In den nächstfolgenden »Fragmenten aus Leipzig« folgt darüber mehr. — Zum bevorstehenden Charfreitag gibt Hr. Musikdirector Pohlenz sein jährliches Concert. Cherubini's merkwürdiges Requiem und die Grablegung von Neukomm sind dazu angekündigt. — Den Beschluß des Musiklebens dieses Winters macht Mad. Schröder-Devrient, die Ende dieser Woche eintrifft und vorweg mit Enthusiasmus begrüßt wird. Sie tritt, wie man sagt, als Fidelio, Norma u. Nachtwandlerin auf. — Die Hugenotten v. Meyerbeer gehen bestimmt zur Messe in Scene. —

Neuerschienenes. J. Risle, br. Allegro f. Pf. (45). — H. Triest, Sonate f. Pf. — A. v. Winkhler, brill. Rondo f. Pf. (45), — brill. Rondo (46). — G. A. Osborne, brill. Variat. üb. e. Th. a. Hugenotten (24). — J. G. Lägel, Cantate, Nr. 3., in Partitur. — C. Keller, 8 Ges. f. 2 Sopranst. m. Pf. (18). — J. M. Gomis, der Teufel v. Sevilla. Oper. — C. G. Belcke, 8 Lieder (17). — H. Esser, Lieder (19). — C. Gränzebach, 6 Lieder (22). — C. Löwe, Gesänge (58). — C. T. Seiffert, Lieder (5). — Universallexikon der Tonkunst, redig. v. Schilling. 4ter Bd. Lief. 3. 4. (Kühnau — Mandoline). — F. Belcke, leichte 4hdge. Stücke f. Pf. (53). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 25. Den 28. März 1837.

— Am Tag, wo Mad. Schröder-Devrient den Fidelio gab. —

Italienische Studien.

Von Otto Nicolai.

Einige Betrachtungen über die italienische Oper, im Vergleich zur deutschen.

Leider besteht jetzt wie in Deutschland, so in Italien, eine so große Einseitigkeit des Urtheils der Einen über die Andern, eine so arge Sinnes-Verschiedenheit über Musik, daß ich wohl nicht ganz mit Unrecht befürchte, diese Zeilen könnten solchen von meinen Landsleuten zu Gesicht kommen, die von mir, als einem gebornen Deutschen, eine absolute Schmähschrift auf italienische Musik erheischen zu dürfen glauben. — Diese wollte ich gebeten haben, diesen kleinen Aufsatz lieber ungelesen zu lassen. — Ich reise in der Welt nicht mit einer vorgefaßten Meinung und mit der Idee, die Sachen so finden zu wollen, wie ich immer geglaubt habe, daß sie sein müßten: sondern mit der Absicht, die Dinge so ruhig und beobachtend als möglich aufzufassen, zu prüfen, das Beste zu wählen und wenn ich Kraft genug dazu besitzen sollte, anzuwenden. Kurz — ich suche vorurtheilsfrei zu sein. Als ich vor drei Jahren Italien betrat — ich brauche mich dieses Geständnisses, besonders wenn ich mit Deutschen spreche, nicht zu schämen, denn jedem in wahrhaft deutscher Schule der Kunst Erzogenen wird dasselbe begegnen — empfand ich einen so großen Widerwillen gegen die italienische Oper, daß ich am liebsten gleich wieder umgekehrt wäre! Auch ergoß ich diesen Widerwillen in einem langen Aufsatz über diesen Gegenstand, den ich an Hrn. Ludw. Rellstab in Berlin sandte; ob er abgedruckt worden ist, weiß ich nicht, auch nicht, wo er geblieben sein mag, und es thut mir fast leid, keine Abschrift davon genommen zu haben, um meine eigene veränderte Ansicht darin ermessen zu können, — denn ich gestehe Ihnen: ich finde jetzt manches Schöne in italienischer Opernmusik ...... O, ich sehe schon, wie jene klugen Herren mich bedauern, indem sie hochweislich und mit gelahrter Miene sprechen: »Schade um den jungen Menschen: er hat sich in Italien verdorben, denn böse Beispiele verderben gute Sitten!« — jedoch ich tröste mich und antworte ihnen nur: meine Herren, es ist sehr schwer, ein wahrhaft richtiges Urtheil zu fällen! belieben Sie damit nicht so schnell zu Werke zu gehen! — Wir Deutsche könnten in der Musik manches von den Italienern lernen: doch diese unstreitig noch mehr von uns. Nur aus der Mischung beider Schulen kann für die Oper Etwas sich mehr der Vollkommenheit Näherndes, mehr absolut Schönes hervorgehen. Mozart und Gluck wußten das!! — Jedoch die Form der Stücke ist seitdem anders geworden, die Mittel umfassender, die Ansprüche größer. Wer weiß es aber heute? — oder wenn er es weiß, wer thut es? — O, über den Jammer! Die beiden mit den größten Gaben für die Tonkunst beschenkten Nationen, die Italiener und die Deutschen, stehen sich in ihren Leistungen in dieser Kunst wie geschworne Feinde gegenüber. Wenn das nur wenigstens zu einem Wetteifer führte! Aber nein: Einer verachtet den Andern! In Deutschland ist man doch wenigstens so gerecht, die Compositionen der Italiener zur Ausführung zu bringen und die Namen Rossini, Donizetti, Bellini u. s. w. sind doch gekannt. Aber ein großer Theil der deutschen Musiker verwirft die ganze italienische Musik als charakterloses Gewäsch und Ohrenkitzel — und oftmals haben sie Recht! — sie urtheilen aber einseitig, da sie weder bedenken, wie ihnen diese Musik vorgesungen wird, noch die Bedingungen kennen, die das italienische Publicum, für welches doch diese Musik

geschrieben wurde, an eine Oper macht. In Italien ist es weit ärger: die ganze Nation glaubt, daß nur sie Opern-Musik machen könne, und daß die Oltramontani Barbaren sind! Sie wollen nicht einmal deutsche Gesang-Musik auszuführen oder anzuhören versuchen: Uebersetzungen deutscher Opern ins Italienische existiren gar nicht und die Namen Beethoven, Weber, Spohr, Marschner u. s. w. sind ihnen ganz und gar fremd. Was sie aber von deutscher Opernmusik kennen, das verwerfen sie als unverständlich, unmelodiös, unsangbar und Notenexercitium — und ist nicht auch hierin einige Wahrheit? — Aber auch sie urtheilen einseitig, da sie weder bedenken, daß ihre Spieler nicht gut genug sind, um deutsche Musik auszuführen, noch die Bedingungen kennen, die das deutsche Publicum an eine Oper macht. Aber an den Italienern schätze ich es eben, daß die ganze Nation dasselbe Urtheil fällt. Lassen wir dahin gestellt, ob es recht oder falsch sei — es ist einstimmig und jede bestimmte entschiedene Richtung, jedes wahrhaft Nationale ist schon als solches zu respectiren. Vox populi vox Dei. Ganz Italien will solche und keine andere Musik! Wo ist aber die Gattung von Musik zu finden, die in Deutschland nicht noch ihre Verehrer fände? Unser Publicum ist in seinem Urtheil und Geschmack in unendliche Parteien zersplittert! Die gelehrten Herren Dr. W. und Dr. B., die ein großes Wort sprechen — weil sie Einfluß haben — wollen keine Musik anhören, deren Noten nicht der classische Staub wenigstens einiger Jahrhunderte bedeckt. Der Major R.... liebt den Krieg — also müssen es Fugen sein: in der That hört er nichts an als Sebastian Bach. — Eine große Parthie Akademisten will nur Händel hören: Gluck hat sein Publicum, Mozart das seinige, Beethoven ein großes, Rossini aber ebenfalls und die Schneidermamsells singen alle Lieder von Rudolph Gernchen. Sagen Sie mir, verehrtester Freund, ist das nicht die Wahrheit? Wo aber die Nation in ihrem Geschmack so getheilt ist, da weiß der Künstler nicht, wohin er sich zu wenden hat! — Wenn ein Componist in Italien italienisch schreibt, so kann er seines Erfolges sicher sein: es lebt kein Italiener, der nicht Rossini als einen Halbgott verehrt und seine Compositionen für das Schönste hält, was auf Erden in der Musik geleistet werden könne. Welcher vaterländische Componist hat sich aber in Deutschland solcher einstimmigen Anerkennung zu rühmen? Mozart? — oh nein! Hr. Gustav N. hat auch sein Publicum und er lehrt uns in seinen »Geweihten« doch, daß an Mozart Manches auszusetzen sei! Beethoven? oder Weber? — oh nein! auch sie haben ihre Gegner, die ich persönlich kenne, und die ihre Mißbilligung mit nicht gänzlich nichtigen (?) Gründen belegen. Wer also? — Niemand!

Richten wir unsere Augen auf eine nicht zu leugnende Thatsache! Welcher deutsche Componist ist es, dessen Werke über die ganze Erde verbreitet sind? — Mozart. Ich behaupte aber, er hätte diesen Weltruf nicht erlangt, wenn er nicht zum Theil in Italien und fast ausschließlich in italienischer Sprache componirt hätte. Wer kann Weber, Spohr und Marschner ihre Verdienste ableugnen? Sind ihre Compositionen allgemein verbreitet? — oh nein! in Italien z. B. gar nicht. Die italienischen Componisten aber sind in der ganzen Welt verbreitet und man hat in diesem Augenblick in St. Petersburg wie in Mexico eine italienische Oper. — Weber sang zwar »oh wie thöricht wenn hienieden ich den Nachruhm mir ersehnt!« — ich meine aber, in tiefstem Herzen hat er doch den Ruhm geliebt. Was kann denn die Welt dem Künstler bieten, das ihn wahrhaft belohnen könnte, außer den Ruhm? — Der am meisten feiner Weltmann ist unter den lebenden Componisten, ich meine Meyerbeer, hat — ein Deutscher — noch nie eine deutsche Oper geschrieben. Die Oper aber, die ihm allgemeinen Ruf verschafft hat — ist sein italienischer Crociato, während doch Robert der Teufel als Kunstwerk unstreitig viel, viel höher steht! Das sind Thatsachen, die nicht abgeleugnet werden können! — — Italien ist die Rednerbühne, auf die ein Componist steigen muß, wenn er ein Wort mit der Welt reden will, und die italienische Sprache ist diejenige, deren er sich zu seiner Rede bedienen muß.

Den Franzosen ist es bis jetzt eben so wenig gelungen, allgemeine Anerkennung zu erringen, auch können sie wohl weniger als eine eigenthümliche Schule betrachtet werden.

Was ich hier sage, das sind nur Beobachtungen von Thatsachen und sollen nicht etwa mein Glaubensbekenntniß ausdrücken, als ob ich die italienische Opernmusik für die vorzüglichste hielte. Gott bewahre mich! —

Muß denn aber nun jenes nicht zu leugnende feindliche Entgegenstehen deutscher und italienischer Musik Statt finden? — Warum kann sich denn Keiner entschließen, die Leistungen des Andern mit vorurtheilsfreiem Ohr an Ort und Stelle anzuhören und wieder zu hören, und seinem ersten Urtheil nicht gleich ganz und gar zu trauen und zu prüfen und das Gute daraus zu wählen und für sein Land anzuwenden? — Aber die Herren müssen schaffen und vor lauter Schaffen haben sie keine Zeit zur Erkenntniß des Andern zu gelangen! — Es war nicht immer so! Im 17ten Jahrhundert waren es besonders Deutsche, die in Italien als maestri geschätzt waren und dem wahrhaften Kenner wird auch in Händel und Mozart der Einfluß italienischen Himmels nicht verborgen sein! — Wahrlich, ich gestehe Ihnen, daß unter den heutigen Umständen es mir oftmals als etwas Trauriges vorkommt, ein Tonkünstler zu sein, — denn was

soll ich von den Grundsätzen denken, nach denen die Musik zu beurtheilen ist, wenn ich sehe, daß Dasselbe, was hier tief empfunden — dort als lächerlich angesehen wird? Ist es denn nicht der Zweck der Tonkunst, Empfindungen durch Töne hervorzubringen? Wenn nun aber dasselbe, was hier die beabsichtigte Empfindung vollkommen erreicht, dieselbe dort gänzlich verfehlt — ist das nicht zum Verzweifeln! — Eine so kleine Spanne Erde unterscheidet diese Völker — und schon ist ihr Empfindungs- und Urtheils-Vermögen ein ganz verschiedenes! Ist es nicht für einen Componisten ein erniedrigender Gedanke — daß man nicht etwas Allgemein-Schönes schaffen kann? — — Es ist aber wohl möglich! ja! aus der Vereinigung beider Schulen kann es hervorgehen! — in ferner Zukunft schimmert ein Ideal — doch werden wir es schwerlich mehr erleben. Vielleicht unsere Enkel. — Keine Kunst ist so sehr als die Musik unmittelbar mit dem Charakter der Nation verbunden und dieser hängt wieder vom Himmel, von Erziehung, von politischen Verhältnissen u. s. w. ab! — Wenn doch ein gelehrter Unpartheiischer über diesen Gegenstand schreiben wollte: er ist reichhaltig! — ich bin ihm nicht gewachsen und mache auch nur Ansprüche darauf, ein guter Musikus, nicht aber ein Literat zu sein. —

(Schluß folgt.)

Davidsbündlerbriefe aus Warschau.

Ende Februar.

(Der Mnischek'sche Palast. — Hr. Sandmann. — Hr. Zichotski.)

Die Tafeln unseres Gedächtnisses sind ziemlich angefüllt, so daß wir unser musikalisches Wirken und Genießen während der Winterzeit unsern Kunstbrüdern vorlegen müssen, wenn es anders nicht durch den immerdauernden Strom verwaschen werden soll, ehe es an ihr Ohr schlägt, was diessmal wenigstens um manches Schade wäre. — In unserm vorigen Berichte blieben wir bei den Concerten stehen, die sich nach Hrn. Zichotski's Abreise im Museum gebildet hatten, von denen wir uns gar Großes versprachen. Leider treffen oft in der Welt die sehnlichsten Hoffnungen nicht ein! So auch hier. Die Concerte wurden zwar gegeben, aber beeinträchtigten immer mehr die innere Harmonie der thätigen Mitglieder, so daß diese sich nach und nach zurückzogen, und daß zuletzt gar der Gesangverein, für den Hr. Sandmann mit so viel Aufopferung und Liebe gestrebt hatte, sich auflöste. Uns ist fast unbegreiflich, wie die schönsten Aussichten sich in Nebel verwandeln konnten. — Das hiesige Museum indeß war früher als Palast der Familie Mnischek bekannt, deren berühmte Tochter Marina weiland durch ihre Ehe mit dem Mönche Otrepieff so viel Kopfbrechens und Aufsehens in der Welt machte. Nach dem Aussterben jener Familie ward die Burg zur Freimaurerloge umgebaut, und unter preußischem Zepter den Musen geheiliget. Damals lebte der berühmte Callot-Hofmann in unsern Mauern, für alle Fächer menschlichen Wissens und menschlicher Kunst thätig. Jedes Talent ward von ihm angeregt; und wohlthuend ist es uns oft gewesen, von Altbürgern hier erzählen zu hören, wie das kleine freundliche schalkisch blickende Männlein, trotz seinen Amtsarbeiten, die es nie vernachläßiget, emsig von diesem zu jenem geflogen: Zwiste beseitiget, Spahne geschlichtet, um etwas Großes, Gutes für die Kunst zu Stande zu bringen; wie er im Theater gewirkt, selber zwei Singspiele componirt, dann im Mnischek'schen Palast den Concertsaal eröffnet habe. Den Saal würdig auszustatten, warf der Künstler damals die Leier auf eine Zeit lang hin, und griff zum Pinsel. Die wunderlichsten, prächtigsten Blumengewinde, die üppigsten Pflanzenverschlingungen zogen sich von der Decke hinunter, und umrankten alle Wände, dazwischen gaukelten und neckten muthwillige Geisterchen sich auf Blattstielen, guckten seltsame Thier- und Vogelgestalten mit menschlichen Zügen, Menschen mit thierischen Angesichtern, und allerlei wunderliche Köpfchen mit seltsamer verdächtig-hoher Stirn, wie sie in seinen Erzählungen nur noch leben; so daß des Gewirres kein Ende war, und der Saal jedem sinnigen Beschauer immerwährend neu blieb. Schade, daß man 1821 den unglücklichen Einfall hatte, die alterthümliche Burg neu umzubauen, und die Stadt um eine historische, wie um eine Kunst-Reliquie ärmer zu machen. Die Wände wurden gebrochen, die Blumen und Blattgeschlinge, die ewiges Grünen verdient hätten, wurden wie die Kinder des Lenzes Staub, die Geister verschwanden. Wer weiß aber, ob sie nicht Rache brüteten, ob sie seit der Zeit nicht neckisch in den Mauern des Schlosses walten, und da der Meister entschlafen, der sie fesseln konnte, den folgenden Meistern allerhand Schabernak spielen, und so auch dem Sandmann'schen Gesangvereine.

Als echter Künstler bewährt sich Hr. Sandmann dadurch, daß er sich von den schalkischen Geisterchen nicht muthlos machen läßt, sondern mit frischer Kraft für ernste würdige Musik arbeitet; so hat er jetzt ein Gesangchor von etwa hundert Sängern zusammen gebeten, um mit ihm Neukomm's »Stabat mater« einzustudiren, welches zur Feier des stillen Freitags in der lutherischen Pfarrkirche aufgeführt werden soll. Durch den Tod des allgemein geschätzten und beliebten, leider aber sehr kränklichen Organisten Emert hat genannte Kirche und ihre Musik einen Verlust erlitten, der unersetzlich gewesen, wenn nicht der schon rühmlich bekannte Organist Freier sich gerade hier, und zu der Stelle geneigt gefunden. Jung und rüstig, mag ihm vielleicht gelingen, was dem schwächlichen Vorgänger unmöglich, eine Schule für Orgelspieler zu stiften, die dem Lande nur die edelsten Früchte tragen könnte. Wird doch in den meisten Kir-

chen hier die Orgel gerade wie ein Pianoforte behandelt, ist an kirchliche, dem Instrumente anpaßende Musik nicht zu denken, und in den evangelischen Kirchen auf dem Lande die Noth so groß, daß der Pfarrer sich nur an eine gewisse Anzahl Lieder halten kann, weil der Organist nur diese ableiert. Gewißlich wird die Regierung seine Plane unterstützen, wie alle Wohlmeinenden seinen Eifer durch Theilnahme bestärken. Von einer Schule für Kirchengesang, die unter seiner Leitung gegründet werden soll, ist auch vorläufig schon gesprochen worden. Das Nothwendigste würde indessen eine Reparatur der Orgel sein, da dies dem Gottesdienst so nothwendige Instrument durch Pfuscherreparaturen in einem schlimmen Zustande ist, wie denn Hr. Orgelbauer Müller aus Breslau schon hier war, um das Instrument zu besichtigen. Hiesige Orgelbauer haben sich bisher noch durch keine Werke bewährt. —

Hr. Zichotski, einer unserer thätigsten Musikfreunde, dessen Abreise lähmend auf die von ihm begründete Anstalt wirkte, ist aus dem Ausland zurückgekehrt. Wegen seiner Abreise wie wegen seiner dauernden Unpäßlichkeit hat sein musikalisches Gedenkbuch, von dem schon früher die Rede gewesen, nicht fortgesetzt werden können, wir hoffen indeß, daß er sich mit der alten Thätigkeit unserer Kunst wieder annehmen werde. Ein unendlicher Gewinn für uns wäre Lipinski, wenn er sich entschließen könnte, seinen Wohnort Lemberg gegen Warschau umzutauschen. Viele Musikfreunde haben schon in Erwartung großer Dinge davon gesprochen, bis jetzt ist aber noch nichts festgestellt, und der Künstler jetzt in Kiew auf einer Kunstreise begriffen.

Die zweite Museumsgesellschaft, die seit einigen Jahren sich hier constituirt, hat diesen Winter auch einige Concerte gegeben, in welchen die hiesige Liedertafel, unter Richard Roch's Leitung, thätig mitgewirkt hat; wo dann die kräftigen Tafellieder Spohr's, Marschner's und anderer Meister so gefielen, daß gleich die andere Concertgesellschaft nacheiferte.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Literarische Notizen.] Bei Costelle in Paris erscheint eine Ausgabe sämmtlicher Quintetten von Boccherini in 117 Lieferungen, deren jede 1 Fr. 45 Cent. kostet. — Der so eben erschienene erste Band der Physiologie von Johannes Müller enthält höchst bemerkenswerthe Forschungen über die menschliche Stimme. — In Wien kündigt Hr. L. Franz Dront Pränumeration an auf: »Die Kunst, in kurzer Zeit einen Geiger vollkommen bilden zu können, oder große allen Anforderungen gewiß entsprechende Violinschule.« —

*** [Gluck.] Die Armida von Gluck wird in Berlin fortwährend mit wahrer Andacht gegeben und gehört. —

*** Leipzig. 30. März. Mad. Schröder-Devrient spielt noch in Romeo, der Nachtwandlerin und Norma. — Hr. MD. Möser und Sohn, wie die Hrn. Gebr. Ganz aus Berlin wollen nächstens hier Concert geben. —

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 22. März. In der Garnisonkirche v. Hrn. J. Schneider veranstaltet: der Tod Jesu v. Graun.

München. 22. Unter Leitung v. Capellm. Stuntz: der Tod Jesu v. Graun.

Hamburg. 20. In der Peterskirche: Jephta v. Händel.

Leipzig. 23. In der Nicolaikirche: die Feier der Erlösung, Oratorium v. Th. Weinlig. — 24. In der Paulinerkirche unter Leitung v. Pohlenz: die Grablegung v. Neukomm und Requiem (in C-Moll) v. Cherubini.

(Concert.) Berlin. 16. März. Abendunterhaltung der Gebr. Griebel (Cello, Violine und Oboe). — 17. Gebr. Adolph und Jul. Stahlknecht (Violine und Vcello.) — 20. Letztes Concert v. Clara Wieck. — Letzte Symphonie-Soiree v. Möser, in der die Wiener-Symphonie v. Lachner zum erstenmal gehört wurde. — Letzte Quartett-Soiree des Concertmeister Ries.

Hamburg. 21. Hr. Wollrabe d. J. (Clarinette). —

Haag. 24. Febr. Hr. Zimmermann, Violinvirtuos aus Berlin. —

Neuerschienenes. Beethoven, 8te Symphonie. Partitur. — H. Neumann, 3 leichte Duetten f. 2 Flöten (39), — Jagdouverture f. Militärmusik (44), — Concertante f. Posaune m. Begl. v. Blasinstr. (46). — J. B. Groß, Quartett Nro. 2 f. Streichinstr. (16). — Dotzauer, Divertissement f. Vcello. m. Begl. d. Orch. (143). — J. C. Kelz, 3 leichte Notturnos f. Cello m. Pf. (197). — J. Ghys, gr. concert. Variat. m. Polon. f. Pf. u. Violine (15). — M. Strebinger, Divertissement f. concert. Violine u. Pf. (13). — Chopin, Ballade (23) arr. zu 4 Hdn. f. Pf. — Halevy, der Blitz. Kom. Oper zu 4 Hdn. arr. — Julie Baroni Cavalcabo, 2te Capr. f. Pf. (12). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von Fr. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 26.** Den 31. März 1837.

Viel Krieg hat sich in dieser Welt
Mancher Ursach erhoben;
Demselben hat Gott zugesellt,
Die Musik, ihn zu loben. Knaben Wunderhorn.

Bemerkungen
über
Tonstücke für die katholische und protestantische Kirche.
Gesang.
(Fortsetzung.)

8) Salve regina — von A. Maschek. (Prag, bei M. Berra. 8 Gr.)

Dieses kleine, in Stimmen gedruckte Werk für Sopran, Alt, Tenor und Baß und drei Posaunen, mag nicht so schnell der Vergessenheit anheim fallen, denn künstlichere Compositionen von ältern und neuern Meistern finden sich zwar in Menge über diese lieblichen Worte, aber nur wenige, die so zart und schmucklos sie umgeben. Durchaus ist die Schreibart homophonisch und daher sehr leicht auszuführen. Die Posaunen treten nicht selbstständig auf, sondern begnügen sich, die drei untern Stimmen, einigemal auch den Sopran, zu verstärken. Sicher erhöhen sie den Eindruck des Gesanges ungemein, nur würden wir der Tenorposaune lieber den Ton h statt a im 15. und 19. Tact überlassen, da das a, als Septime angewandt, die Auflösung nach g entbehren muß. Die Octaven, Tact 7, zwischen dem Sopran und Tenor und Tact 29 zwischen dem Tenor und Baß sind unangenehm, aber leicht zu ändern.

9) Motette von C. Mosche. 2tes Werk. (Leipzig, bei G. Schubert. 18 Gr.)

Der Componist dieser vierstimmigen Motette muß nicht allein eine gute Schule durchgemacht haben, sondern auch ein Mann von Gefühl und hoher Begeisterung sein, sonst hätte er ein derartiges Werk nicht liefern können. Das Ganze hat einen solchen innern Zusammenhang, ist so poetisch aufgefaßt, wie man es nur in den ähnlichen Werken eines J. G. Schicht, dem fruchtbaren Motetten-Componisten, zu finden gewohnt ist. Canonische Nachahmungen, Fugensätze u. dgl. treten zwar auf jeder Seite ein, z. B. S. 3, 5, 6 u. ff., doch überzeugt man sich wiederum aufs Neue, wie so ganz eigentlich auch sogenannte strenge Sätze dieser Schreibart eigenthümlich sind; wie sie ein Werk wesentlich verschönern und eine innere Einheit trotz dem Mannigfaltigen herbeiführen, wenn sie, wie hier, nur als Mittel angewandt werden. Die richtige Anwendung solcher Sätze war und ist eine Klippe, an der Viele gescheitert sind. Der Eine nimmt nämlich an, Notenkünstelei sei Musik und verwechselte das künstliche mit dem Kunstwerk. Der Andere glaubt mit der Erlernung eines Canons oder einer Fuge seinem Genie Eintrag zu thun und beruft sich auf Göthe's Worte:

»Grau, Freund, ist alle Theorie,
»Doch grün des Lebens goldner Baum.«

Beide sind auf Abwegen; denn Jener wird Stückchen liefern, wie der geschickte Künstler, der auf einem Kirschkern einige hundert Portraits graviren konnte: dieser ein Rondo oder etwas dem Aehnliches, welches, flüchtig betrachtet, recht niedlich und lieblich erscheint, aber unter einem musikalischen Hydro-Oxygen-Gas-Mikroskop gesehen, sich zu einem musikalischen, mit tausend Läppchen geschmückten Ungeheuer gestalten dürfte. Beide können recht viel natürliches Talent haben, aber beide sind nicht im Stande, ein Werk zu schreiben, welches Einheit im Zusammenhang offenbart, wie es bei jedem tüchtigen

Werke und auch bei dieser Motette der Fall ist, die wir allen Gesangvereinen als einen interessanten Beitrag ihrer Bibliothek empfehlen. Ein Clavierauszug unter den Singstimmen ist eine angenehme Zugabe.

10) Zwei Volksgesänge mit Orgelbegleitung von Donat Müller. 61stes Werk. (Augsburg, bei Kranzfeld. 6 Gr.)

Eine Menge Müller's gibt es doch in der musikalischen Welt! Gerber hat schon vor 25 Jahren ein halbes hundert in sein Künstlerverzeichniß aufgenommen und das Universallexikon wird das hundert gewiß voll machen. Aber wie leicht wäre es möglich, daß ein Donat Müller und sein 61stes Werk übersehen würde? Daher beeilen wir uns, eine Beschreibung, wenn auch nicht des Componisten, doch des 61sten Kindes seiner Muse hier niederzulegen. Der erste der beiden Gesänge soll vor der Wandlung der heiligen Messe in der Adventszeit gesungen werden. Die Tonart ist G-Dur und er besteht aus 16 Tacten. Die Auffassung der Worte ist in der Art, wie die katholische Kirche eine große Anzahl ihrer deutschen und lateinischen Gesänge aufzuweisen hat, süßlich, ohne Kraft und ohne Mühe zu außerkirchlichem, sehr profanem Zweck zu verwenden. Ein Nachspiel von 8 Tacten ist des Gesanges würdig. Der zweite Gesang (A-Dur), nach der Wandlung zu gebrauchen, steht dem ersten nicht nach. Er enthält ebenfalls nur 16 Tacte, und erinnert jener in seiner geraden Bewegung an einen Parade-Marsch der graubärtigen Schützen in einer, nicht ihres Witzes wegen berühmten kleinen Stadt, so denkt man bei diesem unwillkührlich an die Menuett, die dort nach dem Königschuß getanzt wird. Das Nachspiel von 12 Tacten verdient keiner Erwähnung. Dieses 61ste Werk von Donat Müller nimmt 8 Seiten in Querfolio ein, von denen allerdings nur einige mit schwarzen Puncten gefärbt sind. Ist nun die Beschreibung hiermit zu Ende, so mag nur noch die Frage folgen: »welche Seiten sind in diesem 61sten Werke die besten, die weissen oder die schwarzen?« — C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber musikalische Preisaufgaben.

Es sind schon zu verschiedene Ansichten über Nutzen und Schaden der Preisaufgaben öffentlich ausgesprochen worden, als daß es nicht eines Jeden, der zur Erörterung beitragen kann, Pflicht wäre, auch seine Meinung darüber bekannt zu machen.

Ohne mich auf Aufzählung und Berücksichtigung der verschiedenen Gattungen von Musikstücken, die bis jetzt bei musikalischen Wettkämpfen zugelassen wurden, einzulassen, will ich heute blos von der Oper sprechen, da die Königl. Akademie der Künste in Berlin, wie die Sage geht, einen Preis auf eine Oper ausschreiben will.

Erfahrungen, deren Entstehen aus der Wurzel des Lebens entsprossen, haben mir die Ueberzeugung gegeben, daß es für deutsche Componisten vortheilhaft sei, einen Hebel zu wissen, der ihre Geisteswerke berücksichtigt. Ich sage nur berücksichtigt, denn von Geldgewinn kann hier keine Rede sein, davon haben sich unsere jungen Componisten schon längst überzeugt. Aber haben wir denn Mangel an deutschen Opern von noch lebenden Componisten auf unserm Repertoir? Ich glaube nein! Da gibt es Opern von Spontini, von Spohr, Marschner, Reissiger, Wolfram, Kreutzer, Lindpaintner, Gläser u. A. Aber gerade die Namen dieser Componisten scheinen den Beweis zu geben, daß nur Capellmeister oder Musikdirectoren Opern componiren könnten. Dies ist nun zwar nicht zu glauben. Aber woran mag es wohl liegen, daß wir fast nur von solchen Autoritäten Opern auf dem Repertoir haben? Meine Antwort sei ein aus dem Leben genommenes Beispiel, vielleicht nur einseitig, aber doch wahr. Ein junger Componist, ohne Protection und Autoritätsstellung hatte vor vier Jahren eine Oper vollendet, die mit vortheilhaften Zeugnissen anerkannter Männer belegt ist. Diese Oper wurde an zwölf verschiedene Orte mit den billigsten Bedingungen geschickt, hierauf erhielt er folgende Antworten:

1) Wir können Ihrem Wunsche deshalb nicht genügen, weil die Oper keine Ballete hat, aber diese in jetziger Zeit durchaus nothwendig sind rc. (Die Partitur blieb jedoch ein ½ Jahr bei der Theaterdirection liegen).

2) Die Oper ist hinsichtlich des Süjets und der Musik vortrefflich und wir würden gern entriren, wenn wir nicht den Grundsatz angenommen hätten, weder vaterländisches noch antivaterländisches auf unsere Bühne zu bringen. Die überschickte Oper hat nun aber ein rein vaterländisches Sujet, deshalb rc.

3) Das Sujet der eingesandten Oper fällt in eine Zeit, die uns entweder noch zu nahe liegt oder schon zu entfernt ist, um nicht mit Besorgniß auf den Erfolg rechnen zu müssen, deshalb rc.

4) Die Oper hat unsern ganzen Beifall und wenn der Fonds für dieses Jahr nicht schon erschöpft wäre, so rc.

5) Die Oper, zu deren Composition wir gratuliren, muß zuerst in *** gegeben werden, da muß sie gefallen, denn rc.

6) Da das sehr interessante Sujet mehr Interesse für den ***schen Staat hat, so wollen wir vorerst den Erfolg von dort abwarten rc.

Aehnlichen Inhalts sind alle eingegangene Antworten. Der Componist glaubte nun einen andern Weg einschlagen zu müssen und schickte die Oper an einen deutschen Fürsten. Das Packet kam unerbrochen mit folgender Antwort zurück: »da es Grundsatz ist, nur Bestelltes anzunehmen, aber wegen dieser Oper keine Anfrage geschehen, so rc.« — Wo soll nun die Lust zum Componiren einer Oper her-

kommen! Das Verschicken an die verschiedenen Behörden hat an vier Jahre gedauert und bedeutenden Kostenaufwand verursacht, so daß der Componist seine Oper endlich mit Unwillen zurückgelegt. Es kann also nach meiner Ueberzeugung nur vortheilhaft sein, einen Hebel zu wissen, der die Geisteswerke jüngerer Componisten an das Licht der Oeffentlichkeit bringt. Die Art und Weise ist einerlei, die Veröffentlichung die Hauptsache.

Viel schwerer dürfte es sein, von zwanzig eingegangenen Opern die preiswürdigste zu bestimmen. Dem geschicktesten Dirigenten oder Partiturenleser wird immer die Aufführung erst das richtige Bild der Composition geben. Bleibt doch selbst dem Componisten seine Partitur in mancher Hinsicht ein Räthsel und der Effect vieler Stellen zweifelhaft, um wie vielmehr nicht dem blosen Partiturenleser! Es wäre daher recht gut, wenn von den eingegangenen Opern vorerst die gediegensten, im weitesten Sinne, herausgehoben und als Concertmusik — aber theatralisch, wo möglich auf der Bühne — aufgeführt würden. Dem Componisten und dem Publicum kann das Verfahren nur angenehm sein und die Unkosten des Stimmenausschreibens ꝛc. deckten sich gewiß durch die große Zahl der Zuhörer überflüßig. Die Herrn Preisrichter befestigten aber nächst dem vox populi noch ihr eigenes Urtheil und könnten dann mit Ruhe und Sicherheit ihr schweres Amt verrichten.

Sebald v. Walde.

Davidsbündlerbriefe aus Warschau.

(Schluß.)

(Oper. — Henriette Carl. — Sgra. Crescini. —)

Neuer Opern sind keine zur Aufführung gekommen, und von der neusten hat man dem Blitz mehre Stücke herunter amputiren, und das Ganze zu zwei Abtheilungen einschmelzen müssen, um das Werk noch in etwas erträglich zu machen, so langweilig fällt die Staaroperation auf die Dauer. Neuere Vaudevilles haben einige von Damse Glück gemacht, und wirklich ist ein leichtes anspruchsloses Lied eher anzuhören, als eine mit aller Kunstausstattung ausgequälte Arie.

Fremder Künstler beherbergten wir diesmal mehre, vorab einen Clavierkünstler aus Wien, Hrn. Bromberger, der in der That recht fertig spielt, und zudem das Publicum mit seinem Melodikon bekannt machte, das in Hinsicht des Tones doch zu sehr an die Drehorgel erinnert. Dann berührte Fräulein Sturm, aus Riga, Warschau, ohne jedoch öffentlich aufzutreten; in einigen Privatzirkeln, wo sie aber sang, zeigte sie, wie viel sie dem Publicum vorenthielt. Vielleicht glaubte sie von einem Nationalvorurtheil Schlimmes zu befahren, wie man in der That hier dem Deutschen weniger zutraut als billig. Reiste sie ab, ohne dies Vorurtheil zu bekämpfen, so that es desto glänzender und erfolgreicher Frl. Henriette Carl. — Treu will ich bekennen, daß ich ein Vorurtheil gegen alle die Sängerinnen und Sänger habe, von denen man gar zu viel Redens in der Welt macht. Besonders bei den Sängerinnen kömmt neben dem Gesange noch so viel bei den Lobposaunen in Betracht, daß der kalte Horcher nachher an seinen eignen Ohren verzweifelt; aber gesetzt auch, es sei hier rein von Gesang die Rede, was sollen wir mit den Schöpfern der Gesänge thun, wenn wir die Singer vergöttern? Mit welchen Ausdrücken sollen wir von Mozart, Beethoven, Winter, Weber, Spohr und Rossini sprechen, wenn wir die edelsten schon weggeworfen? Oder sind jene Meister den Sonnen und Gestirnen vergleichbar, von denen es Narrheit wäre, zu reden, dafür wir aber wieder die Teleskope und Ferngläser preisen können, die uns hinein heben?

Diese Fragen erwägend, horchten wir, und wurden gezwungen, an unserm Walle strenger Regeln uns kleine Ausfallthürchen von Ausnahmen zu machen. Ob wir schon alle die Tollheiten anderer Bewunderer nicht nachsagen mögen, so haben wir sie doch vergessen unter ihrem Singen. Zuerst bot uns die Künstlerin Italienisches, das Rechte, woran jemand seine Schule und sein Talent zeigen kann. Italienische Componisten schreiben nämlich für Gesang, studiren die Stimme, wissen, daß man Athem holen muß, und wie viel Zeit man dazu nöthig; worüber ein deutscher Künstler sich (und mit Unrecht) hinüber zu setzen glaubt. Dabei denkt der Italiener wenig an die Worte und liefert, besonders der neuere, nur einen Rahmen, auf dem der Sänger seine bunten Tonblumen sticken kann. Frl. Carl verstand nun diese Kunst meisterlich. Alle ihre Verzierungen künden einen seltenen Geschmack; da ist weder Ueberladung, weder Armuth, weder zu viel, noch zu wenig, ihre Stimme ist dabei von einem ungewöhnlichen Umfange und einer hinreißenden Kraft, welche sie durch Fleiß und Uebung in den verschiedensten Schattirungen und Modificationen beherrscht. Sie hält den Ton, als ob sie keines Athemholens bedürftig, läßt ihn noch, statt zu verhallen, anschwellen, spielt leichthin in den beschwerlichsten Rouladen, und trillert, als ob das Nichts sei; wo man denn der Sängerin allen Beifall zollen muß, um den der Componist so ziemlich zu kurz kömmt. Mir wenigstens scheinen die neuen italienischen Meister auf die Dauer arm an Melodieen und die wenigen Melodieen dazu all über einen Leisten geschnitten, was gerade das Gegentheil der guten alten hesperischen Schule.

Das Publicum, durch die Concerte hingerissen, bestürmte nun die Sängerin, in der Oper aufzutreten, und so sahen wir denn den Barbier von Rossini, in dem sie zu dem Polnisch der Andern italienisch sang. Dann kam die Reihe an Weber's Freischütz, in der sie sich von einer ganz andern Seite bewährte. Hier sang sie nämlich die reinen Noten, wie sie aus des Tonsetzers Feder geflossen,

ohne alle Verbrämung, aber mit einem Gefühl und einem Ausdruck, wie wir hier sobald nicht wieder singen hören werden. Besonders die große Aria der Agathe schien uns aus der Seele Weber's aufs Neue geschaffen. Zum glänzenden Gesange gehört Talent, zum Auffassen des Einfachen Genie; der höchste Lobspruch, den man einer Sängerin sagen kann. Bei erhöhten Preisen ein immer volles Haus und stäte Bitten um Wiederholung der Vorstellungen bezeugen die Anerkennung der Menge.

Kaum hatte Frl. Carl alle Lebensgeister hier in Bewegung gesetzt, und in Saal und Theater neues Regen hervorgerufen, als eine andere Künstlerin, Signora Crescini, uns durch vorläufig angelangte Lithographieen (Bilder) angekündigt wurde, und bald darauf auch anlangte. Von großmütterlicher Seite her dem Grafenstande entsprossen, erregte sie gedoppeltes Interesse, und wußte auch, da sie krank ankam, schon von ihrem Bette aus, gleich jedes Herz zu gewinnen. Bei den Vorbereitungen zu ihrem Concerte wollen wir uns nicht aufhalten und gleich zur Sache schreiten, die uns theuer genug zu stehen kam, da die Künstlerin einmal nicht unter 40 (schreibe vierzig) Gulden polnisch per Person singen wollte, und ich zu meinem Schaden nicht unter den hundert Auserlesenen war, die mit Freibillets ausgerüstet wurden. Jetzt sahen wir die Künstlerin, von der wir früher, so viel wir uns erinnern, außer in der Berliner Staatszeitung, noch nichts gehört noch gelesen, von Angesicht zu Angesicht. Sie mochte ein Alter von 40 Jahren allenfalls haben und glänzte in solchem Putze entgegen, daß sie sich leicht hätte als Königin vorstellen können. Federn, Diamanten, Gold und Edelsteine, Silber und Seide, Sammet und Spitzen bildeten die schillernde Hülle des seltenen Gastes. Jetzt begann der Gesang, auf den wir alle so gespannt waren, und der uns von so vielen als Sirenenton angekündiget. Ihre Stimme war Contrealt, und stark dazu. Das, was sie sang, Recitative, die sie mehr declamirte als sang; es waren drei oder vier Compositionen neuitalienischer Schule, mit denen sie bisher immer auftrat, in der letzten sang sie den Räuber Moor, in der That schnurrig genug für eine Dame. Ueber dem Singen selbst entwickelte sie nun ein Mienenspiel, eine tiefstudirte von reicher Erfahrung zeugende Folge und Begleitung der Gebärden, die in der That bedeutender als die halbausgestoßene Declamation, die aber zu wenig von Musik, oder zu viel hatte, um entweder Recitativ oder Melodrama zu werden; — und zu der sich ein schüchternes Mädchen so leicht nicht verstehen würde. Diesem Mienenspiele und nervenanregenden Gebärdenzwange, der nicht selten bis zu wirklichen oder doch scheinbaren Ohnmachten führte, mag wohl der Enthusiasmus zuzuschreiben sein, in dem verschiedene Musikfreunde und Gönner glühten, indeß die Künstler kalt blieben. Mir kam das alte deutsche Volksmährchen vom Kleeblatt, dem vierspaltigen, in den Sinn: wie nämlich ein Magikus die Augen seiner Zuschauer begaukeln konnte, daß sie alles schauten, was er ihnen schauen lassen wollte. So zeigte er ihnen denn einen gewöhnlichen Haushahn, welcher einen schweren Balken schleppte; was jedermänniglich nicht genugsam bewundern konnte. Zufällig kam ein Mägdlein des Weges, das Futter für eine Kuh geschnitten, und eine Bürde Klee auf dem Haupte trug, in dem just ein vierblättriges Blatt versteckt lag, woher denn ihr Auge, vom Zauber befreit, sehen konnte: daß der Hahn nichts anderes schleppe, als einen Strohhalm. Auf das unsinnige Staunen der Menge aufmerksam, rief sie: was man denn Großes an einem Strohhalm sehe, auf welches Wort mit einmal alle Gaukelei verschwand, die Schuppen von den Augen fielen, und die Menge die Sache in ihrer wahren Gestalt betrachtete. Schade für Dame Crescini, daß so viele Künstler hier seither nüchterne Kleeblätter bei sich führten, und mir auch so die Möglichkeit verschlossen bleibt, mehr von ihr, wie von unserem musikalischen Treiben zu reden.

St. Diamond.

Chronik.

(Theater.) Wien. 16. März. Nachtlager von C. Kreutzer. Hr. Wild und Frl. Löwe traten darin zum letztenmal auf.

Frankfurt. 19. März. Zum erstenmal: Hans Heiling v. Marschner. — 24. Zum Benefiz des Capellm. Guhr im Theater: Die sieben Schläfer, Oratorium v. Löwe.

Neuerschienenes. ☞ L. Berger, 15 neue Etuden (22). — A. Engel, Introd. u. Rondo f. Pf. (1). — C. G. Hahn, Erinnerung. Phantasie f. Pf. (2). — C. Haslinger, die Luftschiffer. Rondo f. Pf. (11). — F. Mendelssohn, 1ste Symph. f. Pf. arrangirt v. Ebers. — Thalberg, 3 Notturnos f. Pf. (21). — J. Suchanek, Knospen. Preiswalzer f. Pf. (6). — J. Aßmayer, te Deum laudamus f. 4 Singst. m. Orch. Partitur (48). — F. Commer, geistl. Ges. f. 4 Mstmen. (14. — 5tes Heft). — R. Führer, 4 Trauerges. f. 4 Stimmen (2). — A. E. Grell, Pfingstlied f. 5 Solo- u. 4 Chorst. m. Pf. od. Harfe (11). — F. Rochlitz, Sammlung vorzügl. Gesangstücke. Erster Band. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 27.** Den 4. April 1837.

Jede Ansicht soll gehört werden. Göthe.

Italienische Studien.

Einige Betrachtungen über die italienische Oper, im Vergleich zur deutschen.

(Schluß.)

»Der Italiener geht in's Theater, um sich zu vergnügen.« Das thut der Deutsche zwar auch: aber er findet sein Vergnügen in etwas Anderem, als der Italiener. Ich besinne mich, in Rochlitz (in dessen Schriften »für Freunde der Tonkunst«) die Aeußerung gelesen zu haben, daß der wahrhafte Genuß in der Tonkunst erst da Statt finde, wo dieselbe unser Denkungs-Vermögen beschäftigt. Das ist wahrhaft deutsch! Der Italiener dagegen sieht das schon als eine Arbeit an, er will nicht sein Denkungs-Vermögen, sondern sein Ohr und zwar angenehm beschäftigen. Diesen Anforderungen gemäß componiren die Tonsetzer der beiden Länder und es kommen daher in Deutschland mehr philosophische, gelehrte, tief-gedachte Compositionen, in Italien dagegen leichtere, ansprechendere an's Licht. Nun ist es zwar nicht zu leugnen, daß es edler, würdiger und dem menschlichen Geiste ehrenvoller ist, Erzeugnisse wie die Deutschen hervorzubringen, indeß es ist zu bedenken, daß die Musik ein Etwas in sich begreift, was sich dem menschlichen Verstand nicht ganz unterordnen läßt, etwas Unerklärliches, Uebernatürliches. Wer will mir erklären, woher es kommt, daß ein einziger schöner Ton, ein einziger angeschlagener Accord schon auf die Seele des Hörers eine Wirkung hervorbringt, die selbst wieder von dem Zustande, in dem sich die Seele befindet, abhängig ist und modificirt wird? Hier ist noch nicht von dem Wort die Rede, das sich durch die menschliche Stimme mit dem Ton vereinigen und ihn gewissermaßen erklären kann, sondern nur von dem, was das eigentliche Element der Tonkunst ist — vom Ton und ich möchte fast behaupten, daß sich die italienische Opernmusik mehr mit diesem der Musik eigenthümlich gehörenden Element, mit dem Ton beschäftigt, während es die deutsche mehr mit dem hinzugesellten Worte und dessen Sinn zu thun hat. Man kann hiervon gewissermaßen die Probe machen: bleibt uns noch eine wohlklingende Musik übrig, wenn wir ein Stück einer deutschen Oper von seinen Worten entblößen und es auf irgend einem Instrumente vortragen, so daß der Zusammenhang, in dem es mit den übrigen Stücken der Oper steht, die feine ausdrucksvolle Declamation der Worte, die reiche Instrumentirung u. s. w. nicht mehr mitwirken? — schwerlich! — Entblößen wir dagegen ein Stück einer italienischen Oper von diesen Gegenständen, und tragen es instrumentaliter vor, so wird noch eine wohlklingende Musik übrig bleiben, die aber vielleicht, als Musik, einen andern Character trägt, als jene Worte, die ihr unterlagen und mit denen sie hätte innig verschmolzen werden sollen. Die deutsche Opernmusik enthält demnach Philosophie genug — aber nicht Musik genug: die italienische dagegen enthält Musik genug — aber nicht Philosophie genug. Sollte es denn ganz unmöglich sein, einer Vereinigung beider Anforderungen zu genügen? —

Die deutschen größten Instrumental-Componisten, Haydn, Mozart und Beethoven haben für die Symphonie eine bestimmte Form erfunden und diese stets beobachtet, weil sie einsahen, daß ein Kunstwerk ohne Symmetrie keine Wirkung hervorbringen könne. Ich spreche hier nicht von der Eintheilung der Sonaten und Symphonien in die 4 Haupttheile: Allegro, Andante, Scherzo und Finale, sondern von dem Bau eines großen ersten Satzes (oder Finale's, denn dies ist dasselbe) mit zwei

verschiedenen Thema's, von deren bestimmter Wiederkehr an bestimmten Puncten, in bestimmten Tonarten. Ich kenne zwar in Deutschland selbst berühmte Tonsetzer, die gar nicht wußten, daß eine solche bestimmte Form in Mozart und Beethoven (— bis in dessen allerletzte Erzeugnisse, die 9te Symphonie nicht ausgeschlossen) existire, sondern die da glaubten, es sei damit eben etwas Willkührliches. Ich selbst hatte bereits eine Symphonie zu schreiben begonnen, es mögen etwa 6 Jahre sein, als das Glück einen großen Kenner (den Musikdirector Heinrich Birnbach in Berlin) in meine Nähe führte, der mein Machwerk einen nicht talentlosen Mischmasch nannte, aber behauptete, es sei keine Symphonie. Ich begriff ihn nicht; er aber rieth mir, seine Aufsätze, die er in der Berliner Musikzeitung über die Form großer Instrumentalstücke geschrieben habe, zu lesen. Ich las sie, studirte Mozart und Beethoven von Neuem — und fand diese bestimmte Form stets beibehalten. Außer der Form genial zu sein, das ist etwas leichtes: es aber in der Form zu sein, das ist schwer. Mozart und Beethoven sind höchst genial und dabei streng in der Form. Wie nun unsere deutschen Instrumental-Heroen die Instrumental-Musik in eine bestimmte Form gebracht haben, so haben es die Italiener mit den Gesangstücken gethan: da sie aber von Natur einen großen Hang zum dolce far niente haben, und nichts weniger Mühe kostet, als ein Stück in einer bestimmten vorgeschriebenen Form zu machen, ohne die Verpflichtung zu übernehmen, dabei dennoch neu zu sein, so kleben sie nun an dieser Form auf eine wahrhaft ekelhafte Weise und bauen ihre Cavatinen eine der andern so ähnlich, wie die Hühner ein Ei machen, wie das andere. Erst kommen etwa 8 bis 16 Tacte Ritornell, dann singt die Stimme ihre Cantilene ab: nach dieser fängt der im Hintergrunde aufgepflanzte Chor an, einen beinahe sinnlosen Zwischensatz herzuleiern (oft mit dem Character der eben gesungenen Cantilene im schroffsten Widerspruch), der immer crescendo geht und nur dazu gemacht ist, um dem Sänger Zeit zum Ausruhen und dem Publicum Gelegenheit zum Applaudiren zu geben. Nun hebt der Sänger ein Ah! auf einer Roulade an, aus der er in das erste Motiv zurückfällt und es nochmals, vielleicht mit einer kleinen Variation, absingt. Hierauf tritt eine ellenlange Cadenz ein, wobei der Chor mitschreit — und die Sache ist fertig! — Die deutschen Gesang-Componisten dagegen beobachten wieder nicht genug die musikalische Form in ihren Stücken, woher diese eben, als Musik, nicht Wirkung genug hervorbringen. Von italienischer Instrumental-Musik kann gar nicht die Rede sein, sie liegt in den Windeln. Es müßte nun also versucht werden, in den Gesangstücken der deutschen Musik die Form bestimmter festzuhalten (Mozart allein that das!) und dadurch dieselben mehr musikalisch zu machen, und dabei dennoch das tiefe Auffassen der Worte, das Charactervolle der Cantilene, die Declamation (jedoch nicht zu sehr!) und die Reichhaltigkeit der Instrumentirung (besonders im Mittelsatz zu brauchen) nicht aufzugeben, und mit deutscher Kunst bei der Form neu zu sein. — So könnte etwas mehr Absolut-Schönes hervorgebracht werden. Ich kenne Jemanden, der in dieser Idee eine Scene für die Berliner Preis-Bewerbung im vergangenen Jahr schrieb, er hat indeß, wie er selbst auch vorhersagte, den Preis nicht erringen können, da wahrscheinlich seine Arbeit als zu italienisch angesehen worden ist. Das schmerzte ihn nicht; was ihn aber schmerzte, war, daß die Akademie den Preis, — den ersten, den sie vertheilte! — einem Dilettanten, einem Theologie-Studirenden zuerkannte! — Die Deutschen sind fleißig und ruhmbegierig, es leidet also keinen Zweifel, daß viele deutsche Tonkünstler damals mitgearbeitet haben; in der That, sagte die Zeitung, es seien 37 Arbeiten eingegangen, und der Dilettant, der vielleicht zum erstenmal für Orchester und Chor schrieb, hat es besser gemacht als alle diese! — Was soll man nach diesem Urtheil der Akademie zu Berlin von den jungen Künstlern Deutschlands denken? oder sollte die Akademie sich geirrt haben? — was soll man alsdann von ihr denken? — Die Behandlung des Orchesters in Gesangstücken, noch dazu mit Chor, erfordert Uebung, Erfahrung — und der Dilettant gewann den Preis den Musikern ab? — Der Dilettant, von dem man jetzt sagt, daß er durch das Urtheil der Akademie dazu angereizt, sein Fach verlassen und Musik zu studiren beginnen werde? — Die Arbeit wurde öffentlich aufgeführt, und nach den Nachrichten, die ich von mehren Kennern habe, von Einigen sehr schön, von Andern sehr schlecht gefunden. Habe ich nun Recht, wenn ich über den Zwiespalt der Urtheile in Deutschland über Musik mir die Augen ausweinen möchte? — Schon beim Urtheilen selbst waren die Meinungen der Richter so getheilt! — So was kann in Italien gar nicht geschehen! Das ganze Publicum urtheilt einstimmig. Hier wartet man nicht erst ab, bis der gefürchtete aufgeblasene Recensent nach einigen Tagen das Urtheil über das Kunstwerk schwarz auf weiß abgegeben haben wird, um alsdann darnach sein eignes richten zu können — hier urtheilt das ganze Parterre sogleich über die Sachen ab und am ersten Abend wird dem Componisten von der Masse entweder Ja oder Nein zugerufen. Es versteht sich dabei von selbst, daß Parteilichkeit und persönliche Rücksichten ihren Einfluß in der ganzen Welt stets haben werden; — von solchen Urtheilen, ich möchte sie zufällige nennen, kann hier nicht die Rede sein, auch werden sie niemals dauern. Rossini's Barbier von Sevilla wurde am ersten Abend (in

Rom, wo er componirt wurde) total ausgepfiffen. — Rossini — lachte und machte, gegen das Publicum gekehrt, Verbeugungen, wodurch das Pfeifen immer ärger wurde. Welche Oper hat jetzt eine allgemeinere Anerkennung, als diese? —

In Allem, was äußere Anordnung, Organisation der Gesellschaft, polizeiliche Einrichtung, Maschinerie u. s. w. betrifft, ist das italienische Theater unendlich hinter dem deutschen zurück. — Bei der Oper ist ein gutes Ensemble zu erreichen in Italien fast gar nicht möglich. Dies ist erklärlich, wenn man die Organisation der Theater kennt. Das Haus gehört entweder einem Reichen in der Stadt, oder einer Gesellschaft oder auch wohl dem regierenden Fürsten: in jedem Fall wird es für die laufende Saison einem Theater-Unternehmer vermiethet, mit dem Beding, eine gewisse Anzahl Opern, gewöhnlich drei, und ein oder zwei Ballets in Scene zu setzen. Dieser Unternehmer nun, impresario genannt, vereinigt aus den verschiedensten Gegenden die Künstler für den kurzen Zeitraum der laufenden Saison, nach welcher Zeit sie sich wieder nach Osten und Westen zerstreuen, wenn sie kaum angefangen haben, sich einander gehörig kennen zu lernen und zu verstehen. Eben so ist es mit dem Orchester: es wird für die laufende Saison aus Künstlern verschiedener Städte zusammengesetzt und so kann denn natürlich keine Einheit hineinkommen. — Eine Saison hat in der Regel circa 60 Vorstellungen, wenn wir also 3 oder 4 Opern darauf rechnen, so muß eine jede wenigstens 15 bis 20 mal gegeben werden, wie es denn auch geschieht. Rechnet man noch hinzu, daß unglücklicherweise eine der in Scene gesetzten Opern mißfällt und gepfiffen wird, so muß die bereits gegebene wieder an's Brett und kann unter solchen Umständen also wohl 30mal in der Saison vorkommen. Wie ist es nun möglich, daß bei diesem Schlendrian das Publicum interessirt bleiben und aufmerksam erhalten werden kann? — So geht man denn des Abends in's Theater — weil die Gesellschaft einmal während der Opern-Saison sich da versammelt. Jede Familie von einiger Bedeutung hat ihre eigene Loge, in die man eingeladen wird und wo man dann seine Visiten macht, als ob es in deren Behausung geschehe. Man conversirt, spielt Karten, lacht, scherzt und kümmert sich wenig um die Musik. Am ersten Abend einer neuen Oper ist man indeß aufmerksam, und an solchen Abenden werden auch wenig Visiten in den Logen gemacht. — Wie anders, wie unendlich viel besser und kunstwürdiger ist dagegen der Zustand der deutschen Oper! — Ja, wenn deutsche Ordnung, Regelmäßigkeit, Präcision, Subordination und deutscher Fleiß und Ausdauer nach Italien versetzt werden könnten! — Das geht aber nicht, denn wenn man auch ganz Italien mit Deutschen bevölkern wollte, sie würden in kurzer Zeit ärger als die jetzt inwohnenden Italiener werden! Das Klima macht den Charakter der Leute! Wo die Citronen blühn und der Wein fast nichts kostet — da sehen die Leute das Denken für eine Arbeit an! So wird denn der Sache wohl schwerlich abgeholfen werden können! Es müßte denn durch Deutsche geschehen, die mit Talent begabt und mit deutscher Schule bereits ausgerüstet eine Zeit lang — (aber auch nicht zu lange, denn allzuviel ist ungesund!) — in Italien italienische Gesang-Musik studiren, und dann in's Vaterland heimkehren, um von diesen Studien den rechten Gebrauch zu machen!

Mailand. Otto Nicolai.

Nachschrift der Obler.

Mehr als tragikomisch sah namentlich Florestan, als ihm der obige Aufsatz vorgelesen wurde. »Ein so gescheuter Mann — und Vorschläge, wie Vermischung der Style ꝛc.« murmelte er vor sich hin. Indeß »jede Ansicht soll angehört werden und geprüft auch« setzte er rasch hinzu. So möchten sich denn unsre auswärtigen Freunde (namentlich du, köstlicher Wedel!) über manches Oben Angeregte vernehmen lassen, und mit der Freimüthigkeit, die jenen Aufsatz so sehr auszeichnet. Uns selbst fehlt es heute an Zeit. Die Dblr.

Aus Amsterdam.

Mitte Januar.

(Die neue deutsche Opern-Gesellschaft.)

Gewisse Umstände und auch Mangel an hinreichendem wichtigen Stoff waren Schuld, daß die musikalischen Berichte von hiesigem Orte seit geraumer Zeit unterbrochen wurden. Es soll hier jetzt das Vergangene und Gegenwärtige, so weit es das Ausland interessiren kann, mitgetheilt werden.

Der hiesigen deutschen Opernbühne ist eine heilbringende Umgestaltung zu Theil worden, so daß es sich erwarten läßt, daß der Mißcredit, worin sie durch die nachlässige und unkundige Verwaltung des vorigen Directors gekommen war, sich bald in den vortheilhaftesten Ruf umwandeln wird. Gegen Ende der vorigen Saison (Mai) war er schon so sehr herunter, daß kein namhafter Sänger sich mehr für Amsterdam engagiren wollte, daß der Name deutsche Oper hier als Zielscheibe des Witzes gebraucht wurde, ja daß endlich die unbezahlten Mitglieder des Orchesters bei einer angekündigten Vorstellung sämmtlich ausblieben, und der widersinnige Director gezwungen wurde, seine heillose Verwaltung aufzugeben. Und nur einem Manne, wie Hrn. Professor W. Ehlers, der in früherer Zeit eine Zierde der deutschen Opernbühnen war, und sich nachher als Director musikalischer Institute und in den letzten Jahren als Mitdirector der vereinigten Bühnen von Mainz und Wiesbaden auszeichnete, nur einem solchen Manne, dem viel-

fache Erfahrungen, Sachkenntniß und Credit zu Gebote stehen, konnte es gelingen, eine ansehnliche Gesellschaft hierher zu führen, und die gesunkene Bühne wieder zu heben. Der glänzende Erfolg und der enthusiastische Beifall, welche die Vorstellungen dieser neuen Gesellschaft seit der Eröffnung der Bühne (15. Oct.) gehabt haben, bürgt für das vollkommene Gelingen dieser neuen Unternehmung. Folgende Opern wurden bis jetzt gegeben: Die weisse Dame 2 mal; Johann von Paris 3 mal; Zampa 5 mal; der Barbier von Sevilla 2 mal; Tancred 2 mal; der Freischütz 2 mal; Romeo und Julie 5 mal; die Schweizerfamilie 2 mal; Titus 2 mal; Figaro's Hochzeit 2 mal; Joseph und seine Brüder 1 mal; Hans Heiling 2 mal. An der Spitze des Sängerpersonals steht Hr. Nieser, erster Tenor, früher in Mannheim. Dieser kunstgerechte und liebliche Sänger und zugleich vortreffliche Schauspieler hat sich aller Herzen und Ohren des hiesigen kunstliebenden Publicums bemeistert. Als Georg Brown, Almaviva, Johann von Paris, Zampa, Titus und als Max wurde er jedesmal mit Beifall überhäuft und oft herausgerufen. Geschäfte halber hat er Ende Novembers eine Reise nach seiner Heimath antreten müssen, und man sieht seiner Zurückkunft, welche in der Mitte dieses Monats Statt finden soll, mit dem größten Verlangen entgegen. Während der Abwesenheit des Hrn. Nieser theilen die Hrn. Köhler und Albert die ersten Tenorrollen. Ersterer, welcher freilich kein sehr wohlklingendes Organ, aber doch einen einfachen guten Vortrag besitzt, ist ein engagirtes Mitglied der Gesellschaft, während Hr. Albert, vom Hamburger Stadttheater, welcher eine nicht mehr frische jugendliche aber doch weiche, angenehme und ausgebildete Stimme und eine schöne Methode hat, als Gast auftritt. Beide erfreuen sich eines ziemlichen Beifalls. Unter den Bassisten zeichnet sich Hr. Köllner durch eine kräftige, runde, weiche und volle Stimme von ziemlichem Umfang aus; seine schon weit vorgerückte Ausbildung in Vortrag und Spiel bei noch jugendlichem Alter berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. Auch Hr. Bercht, ein ebenfalls noch jugendlicher Sänger, mit einer etwas dumpfen aber doch angenehmen Baritonstimme, kann sich, wenn er sich mehr musikalische Kenntnisse und Gesangsroutine eigen zu machen sucht, zu etwas Gutem heranbilden; übrigens besitzt er ein vortheilhaftes theatralisches Aeußere und ziemlich viel Darstellungsgabe. Zu den Bassisten gehören noch Hr. Mayer, Hr. Nagel und Hr. Weber, welche auch schon früher hier engagirt waren, und über deren Talente und Verdienste schon mehrmalen in Berichten aus diesem Orte gesprochen ist. Noch sind für kleinere Rollen die Hrn. Bonhack, Eckholt und Salzmann engagirt.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

** [Reisen, Concerte rc.] Der alte Meister Cramer hält sich seit einiger Zeit in Wien auf. — Die Nachricht, daß Paganini in Paris eingetroffen, ist falsch. Er wollte, wie die Pariser mus. Zeitung schreibt, von Marseille gleich nach Nordamerika. — Der Flötenspieler Gabrielski spielt in Petersburg. — Die früher oft genannte Mariane Sessi hat ein Concert spirituell in Berlin veranstaltet. — Die Geschwister Louise und Felice Lacombe gaben Ende Januar in Wien Concert. — Am 22. März trat Nourrit in Paris zum letztenmal auf. — Mad. Piehl, erst in Hamburg, ist in Pesth engagirt. — In einem Concert beim Erzherzog Carl Franz in Wien ließ sich außer Frl. Löwe, Mad. Rettich und einigen hochgestellten Dilettanten, auch der Rabbiner Sulzer hören; letzterer mit einer wundervollen Stimme. —

** [Todesfälle.] Am 16. Jan. starb in Wien der ausgezeichnete Oboevirtuos und Mitglied der kaiserl. Capelle, Ernst Krähmer. — Die Sängerin Tadolini soll in Venedig aus einem dritten Stockwerke heruntergestürzt sein. — In London starb Mitte vorigen Monats der ausgezeichnete Flötist Nicholson. —

Chronik.

(Kirche.) Nürnberg. 24. März. Unter Leitung des Cantor Köhler: der Tod Jesu von Graun. —

(Theater.) Hamburg. 29. Zum Benefiz der Mad. Piehl zum erstenmal: Anna Bolena von Donizetti. —

Frankfurt. 1. April. Barbier. Rosine, Frl. Nina Gned aus Prag.

Neuerschienenes. J. Strobel, Requiem f. 4 Männerst. m. Orgel. — C. F. Müller, Cantatine zu Familienfesten rc. (53). — H. Proch, Lebewohl f. 1 Singst. m. Pf. u. Cello (35). — L. v. St. Lubin, 1stes gr. Quintett f. Streichinstr. — M. Bordogni, 12 neue Singübungen f. Contra-Alt u. Mezzo-Sopran. — Auswahl v. franz. Romanzen u. ital. Ariette̅n (Nro. 95 v. Louise Puget). — ☞ W. Taubert, Bacchanale. Brill. Divertiss. f. Pf. u. Orch. (od. Quartett) (28). — Halevy, die Fledermaus auf dem Maskenball. Duett f. Sopran u. Baß. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 28.** Den 7. April 1837.

Bardenton, Knittelvers, Minneklingklang,
Voth'ngestamm'l, Mordgeschicht, Hexengesang,
Hat man in jetzigen Zeiten so gern,
Bibel und Glauben verlangt man modern! Epigr. v. Kästner.

Bemerkungen
über
Tonstücke für die katholische und protestantische Kirche.
Gesang.
(Fortsetzung.)

Verehrlichste Redaction, wie bin ich jetzt erschrocken! Als ich mich so eben nach den übrigen Compositionen der Herren N, O, P, Q umsehe, fällt mein Blick noch einmal auf den Titel des in letzter Nummer besprochenen 61sten Werks von Donat Müller und da steht — kaum traue ich meinen Augen —: Augsburg, 1831! Wer hätte eine Jahreszahl auf dem Titel gesucht? Wer sucht überhaupt auf den Musikalien eine solche, da selbst Werke von Beethoven nicht gekauft würden und schon längst verlegene Waare wären, wenn darauf stände: Symphonie in C-Dur, gedruckt 1801, oder Sinfonia eroica, 1807. Und hier auf diesem 61sten Werke muß das Jahr 1831 stehen! Was mag der Componist bis auf heutigen Tag geschrieben haben, da er schon 1831, vielleicht bis zum Januar (glücklicher Weise fehlt das Datum, was allerdings auch etwas ausmacht), so viele Werke zu Stande brachte? Schmückt jetzt nicht sein neuestes Werk die Zahl 122 oder gar 222? Nun zu geschehenen Dingen muß man das Beste sagen, demnach vielleicht folgendes: wäre mir die Jahreszahl 1831 zugleich mit dem 61sten Werke in die Augen gefallen, so hätte ich das Opusculum gleich aus der Hand gelegt. Ich betrachtete es hingegen wie eine von den Compositionen, die zu den neuern, wenn auch nicht zu den neuesten zu rechnen sind und habe somit Bemerkungen über ein Werkchen geliefert, welches allerdings schon lange seinen Lauf gemacht, vielleicht, sanft sei seine Ruhe! schon vollbracht hat und gewiß über Lob und Tadel erhaben ist. Mögen aber die obigen Bemerkungen immerhin stehen bleiben, und zugleich beweisen, daß im Jahre 1831, eben so wie früher und später, wunderliche Sachen gedruckt wurden. Jetzt frisch an die andern!

11) Dem Unendlichen — von Klopstock und C. G. Müller. Op. 10. (Leipzig, bei Schubert. 1 Thlr.)

Nichts ist erhabener, feierlicher, im Fluge kühner, als eine Klopstock'sche Ode von höherem Stoff; nichts jubelreicher, als die vom freudigen; nichts rührender, schmelzender, als die von zärtlichem Inhalt Wenn ich mich in stiller Nacht in sie versenke, hier den Engelchören lausche, dort mich vereine mit der frommen, betenden Gemeine; hier den Himmel dem geistigen Auge geöffnet sehe, dort die Cidli unter blühenden Rosenbüschen schlummernd finde, — dann vernehme ich Musik, nicht der irdischen gleich, nein anders, ätherisch, nicht mit Worten zu beschreiben, aber schön und lieblich, wie keine je mein Ohr entzückt. Doch wer vermag sie zu fassen, wem ist es vergönnt, diese Zauberklänge seinem Freunde mitzutheilen! Ein kühnes Wagstück nenne ich es, das Wort eines Klopstock mit Tönen zu umgeben und wem ist es gelungen, dem gigantischen Dichter zu nahen oder sich ihm zur Seite zu stellen? Wie oft begann nicht hier schon ein heftiger Kampf zwischen dem Wort und dem Ton und strebt nicht dieser jenes mit riesigen Armen zu umklammern und aufzuhalten, während es sich schon auf Adlersschwingen in den höchsten Regionen heimisch fühlt und lächelnd auf die arme Göttin der Töne herunterschaut! Ist es wirklich so, hat ein Klopstock selbst seinen

hohen Gesängen so viel Musik zertheilt, wer wagt es denn, ihm nachzusingen, zu steigen in solche Höhe, wer fürchtet nicht den tiefen, fast unvermeidlichen Fall! Doch Einzelne fühlen sich glücklich, Alles und wenn es auch das Gefährlichste sei, zu unternehmen und zu diesen mag immerhin der Componist gezählet werden, der durch seine Symphonieen bewiesen hat, welche Kraft ihn beseelt. Hat er aber sein Ideal, was ihm vorschwebte, erreicht, ist Wort und Ton so innig vereint, um beide ungetrennt nicht denken zu können? Um diese Fragen genügend zu beantworten, müßte man das Werk öfters von einem so stark besetzten Männerchor, wie der ist, dem es gewidmet wurde *), hören. Die Partitur verspricht viel und deutet auf eine großartige Auffassung. Soll man den Worten derer Glauben schenken, die diesen Hymnus vernommen haben, so ergibt sich daraus, daß der Totaleindruck erhebend und ergreifend ist.

12) Chöre zu drei Liturgieen mit eingelegten Sprüchen — von F. Naue. (Stuttgart, bei Löflund.)

Der Componist dieser Responsorien hat sich durch seine musikalische Agende um die preußische Kirche verdient gemacht und sein Name wird schon aus diesem Grunde, wenn er auch nicht durch seine veranstalteten großen Musikfeste einen guten Klang erworben hätte, mit gebührender Achtung genannt werden. Er gibt in dieser Sammlung 42 neu componirte längere und kürzere Sätze über die in der Kirchenordnung vorgeschriebenen Worte, um bei dem Gottesdienst eine nöthige Abwechselung zu erzielen. Die gewählten Tonarten sind G-, C- und F-Dur und der Satz vier-, fünf- und sechsstimmig. Wer die Arbeiten des Componisten kennt, für den dürfte diese schlichte Anzeige genügen. Fragen verschiedener Art, z. B. ob nicht manche Nummern für die Kirche zu süßlich sind, wie S. 27, 30 u. a.; ob der tändelnde, ungerade Tact nicht zu häufig angewandt ist; warum Octaven, Quinten und falsche Auflösungen der Dissonanzen z. B. S. 14, 21, 22 u. ff., und so viele verwechselnde Accordfolgen gesetzt wurden, die matt und kraftlos erscheinen, und diesem choralartigen Styl so bedeutenden Eintrag thun — mögen unterdrückt werden, da sie sich selbst leicht beantworten und Mancher gerade hinsichtlich des letztern Punctes so gänzlich abgestumpft ist, daß alle Worte, ihn eines Bessern zu belehren, überflüßig sind.

13) Wiedersehn. Cantate — von Hohlfeldt und Julius Otto. (Meissen, bei F. W. Gödsche. 20 Gr. **).

J. J. Rousseau sagt in seinem Diction. de Musique, vol. I. pag. 138: Il n'y a point de vrais Quatuors, ou ils ne valent rien, — und pag. 139: Puisqu'il n'y a pas de vrai Quatuor, à plus forte raison n'y a-t-il de veritable Quinque. — Wie unrichtig diese Ansicht des berühmten Philosophen ist, würde er sogleich selbst einsehen, wenn er die vorliegende Cantate noch abgewartet hätte, die für nicht weniger als sieben Stimmen geschrieben wurde. Wer meint nun noch, die Tonkunst mache Rückschritte, wenn Compositionen für sieben Singstimmen mit Begleitung des Orchesters geschrieben werden? So sehr lockend es für den angehenden Tonkünstler auch sein mag, eine solche Nachricht zu finden, und wie man ihm schon die Freude anmerkt, diese Partitur sein Eigenthum zu nennen, um ähnliche Werke zu schaffen, so ist es doch Schuldigkeit, noch einige Worte zum nähern Verständniß darüber mitzutheilen. Die sieben Stimmen, die in unserer ganzen Revue noch nicht vorgekommen sind, und deshalb besondere Berücksichtigung verdienen, scheinen nur im Scherz von dem Componisten angewandt zu sein, denn drei von ihnen enthalten im Durchschnitt nichts als bloße Verdoppelungen in der Octave, folglich bleibt es doch im Ganzen ein vierstimmiger Satz, der vielleicht als ein Gesang für vier Männerstimmen angelegt, und später erst mit zwei Sopranstimmen und einem Alt verstärkt wurde. Läßt sich zwar nichts Triftiges gegen derartige Verdoppelungen einwenden, da jedes Orchesterstück, selbst einzelne Instrumente, z. B. die Orgel, diese mit sich führen, so eignet sich doch wohl die Menschenstimme am wenigsten dazu. Wenn übrigens vom Componisten, um einen besondern Zweck zu erreichen, 7 verschiedene Stimmen gewählt werden, so kann doch nicht von der Verstärkung des einzelnen Tons, sondern nur von der der Accorde die Rede sein. Jede Stimme in einem solchen Satze muß daher, wie in dem rein vierstimmigen, ihre besondere Melodie erhalten, d. h sie muß selbstständig sein, und dies ist gewiß schon ein Hauptgrund, weswegen eine solche Schreibart gar nicht oder doch wenigstens höchst selten (vielleicht nur im Scherz) bis jetzt benutzt wurde. Kann man diese nun überhaupt nicht gut heissen, und sie nur den Instrumenten anheim geben, so war die Composition für das Repertorium, das hauptsächlich zum Gebrauch in kleinen Landstädten berechnet ist, gänzlich unpassend. Mag der, dem ein zahlreiches, tüchtiges und festes Chor täglich zu Gebote steht, sieben- und mehrstimmige Werke seinen Sängern vorlegen; immerhin, sie werden sie ausführen. Aber wie soll ein armer Cantor eine Kirchenmusik, zu der doch wenigstens 14 Sänger erforderlich sind, eine solche aufführen, wenn er kaum auf acht oder neun zählen kann? Das Werk selbst betreffend, so sind die ersten Tacte so gewöhnlich und alltäglich, daß man fast den Muth verliert, näher darauf einzugehen. Läßt man sich aber nicht abschrecken, so ergibt sich, daß die ersten

*) Dem osterländischen Gesangverein, der alljährlich ein großes Gesangfest veranstaltet.

**) Auch unter dem allgemeinen Titel: Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik. Nro. 3.

Klänge von den übrigen nicht in den Schatten gestellt werden. C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Unter den Sängerinnen verdient Mad. Wiefer zuerst genannt zu werden; ihre mäßig hohe Sopranstimme ist ziemlich ausgebildet, und eignet sich sowohl zur Coloratur als zum getragenen Gesange. Sie hat einen schönen, reinen Triller, viel Geläufigkeit im Vortrage schneller Passagen mit halber Stimme, und eben so viel Kraft im Ausströmen des starken gehaltenen Tones; nur fehlt ihr das mezzo forte, und auch die nöthige Ruhe im fließenden Vortrage eines ganzen Stückes; so wie denn auch zuweilen der Schluß ihrer Arien durch Aengstlichkeit oder durch zu frühe Verschwendung ihrer Kräfte verfehlt wird. Als Rosine, Anna, Prinzessin von Navarra, Amenaide, Agathe u. s. w. hat sie reichlichen Beifall geerndtet. — Frl. A. Betz, eine noch sehr jugendliche Sängerin von zartem Körperbau und einem ziemlich guten Mezzo-Sopran, hat sich in einigen tragischen Partieen, und zwar als Camilla im Zampa und als Julie in Romeo und Julie mit dem günstigsten Erfolge versucht. Richtiges Gefühl, eifriges Studium, musikalische Bildung, ein braves Spiel und ein passender Vortrag ersetzen bei ihr den Mangel an physischer Kraft. Eine andere ebenfalls noch jugendliche Sopranstimme, Frl. Herrmann, mit einer schönen hellklingenden umfangreichen Stimme, aber mit wenigen musikalischen Kenntnissen, zeigt so viel Anlage und Eifer, daß man sich viel Gutes von ihr versprechen darf. Als Jenny, Ritta, Emmeline u. s. w. leistete sie schon sehr viel. Eine vierte ebenfalls jugendliche Sopranistin, Frl. Graff, konnte trotz ihrer schönen Stimme und vortheilhaften Figur nicht ansprechen, und ist nach einigen Versuchen wieder abgereiset. Der meiste Beifall unter den Damen ist dem Frl. Nicolino zu Theil geworden. Eine schönere, kräftigere und wohlklingendere Altstimme sowohl in der Höhe als Tiefe, erinnert man sich nicht hier gehört zu haben. Dabei ist ihr Vortrag und Spiel einfach und natürlich. Alle diese Vorzüge und dabei ihr kräftiger und zugleich wohlproportionirter Körperbau sind sehr geeignet zur Ausführung von Männerrollen. Sie gewann sich als Page (Johann von Paris), als Alphonso (Zampa), als Tancred, als Romeo u. s. w. den entschiedendsten Beifall. Endlich verdient noch Mad. Schmiedicke wegen ihrer guten Darstellung von Mütterrollen und andern erwähnt zu werden.

Der Chor, welcher etwa aus dreißig Personen besteht, ist wie immer sehr brav, und macht der Leitung des verdienstvollen Musikdirectors, Hrn. Schmiedicke, Ehre. Nur das Orchester ist noch in einiger Hinsicht mangelhaft, und auch die Stelle eines Orchesterdirectors könnte besser besetzt sein. Man sagt, daß der umsichtige Director dieserhalb zweckmäßige Verbesserungen beabsichtigt.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Weimar. A. e. Br. 25. März — Am 19. März 37, gab die hiesige Hofcapelle ihr diesjähriges erstes Concert zum Vortheile des Wittwen-Pensionsfonds. Es war aus 3 Theilen gebildet, welche Folgendes brachten. Erster Theil. 1) Mozarts große D-Dur-Symphonie (für das Concert spirituel zu Paris componirt). 2) Arie von Rossini, gesungen von Mad. Baum, mit Geschmack und jener künstlerischen Sicherheit, welche der geachteten Sängerin eigenthümlich ist. 3) Hummel's D-Dur-Concert (Les Adieux) gespielt von Eduard Hummel, dem Sohne des Componisten. Wenn auch noch kein vollendeter Künstler, hat der junge Mann in der Schule seines Meisters guten Grund zu einer Laufbahn gelegt, die, bei eifrigem Weiter-Studium, ihm eine schöne Zukunft verheißt. Mehr Ruhe und weniger Befangenheit hätten manche Partie des Werks, so namentlich das herrliche Andante, wirkungsreicher hervortreten lassen. Zweiter Theil. 1) Arie aus Haydn's Schöpfung, durch Knaust's zarten Vortrag doppelt reizend und willkommen. 2) Maurer's Concert für vier Violinen, meisterlich gespielt von den Hofmusikern Stör und Götze, dem Kammermusikus Müller und dem MD. Götze. 3) »Die Bauern unter der Linde,« Scene aus Göthe's Faust (»der Schäfer putzte sich zum Tanze rc.) vom Fürsten Radziwill, gesungen von Knaust und dem Hofchor; — die erste Composition des Verewigten, welche uns hier geboten ward, — recht eigenthümlich, sinnreich aufgefaßt, vielleicht zuweilen etwas zu gedehnt gehalten, aber, trotz musikalischer Malerei, von echt künstlerischer Wirkung. Dritter Theil. 1) Ouverture zu den Vehmrichtern (Francs-Juges) von Berlioz. Was soll ich Ihnen von diesem Werke sagen, wie den Eindruck mit Worten beschreiben, den es auf die tief ergriffene Versammlung hervorbrachte? Einen würdigeren Triumph hat das Genie bei uns lange nicht gefeiert, als Berlioz durch dies Debüt, — denn es ist das erste Werk, das wir von ihm hörten. Ein Seelenmaler hat sich uns in ihm offenbart, der in mächtigen Tönen der Menschenbrust tiefste Regungen und Gefühle, bald grausig und erschütternd, zuweilen besänftigend und beschwichtigend, immer aber neu und gigantisch, enthüllt. Die Ausführung des schwierigen Tongemäldes durch das hiesige Orchester war aber auch eine so vollendet schöne, daß dadurch die hohen Schönheiten des Ganzen recht lebendig hervortraten. Der Beifall wollte nicht enden. 2) Freie Phantasie von Hummel, in der bewährten Weise des großen Meisters. Wie er die von ihm gewählten Themen aus dem Maskenball,

Don Giovanni und dem Zauberglöckchen behandelt, kann eine Beschreibung nicht veranschaulichen. Er steht noch immer unerreicht da! 3) Den Schluß bildete das zweite Finale aus Rossini's Belagerung von Korinth, welches ganz ausgezeichnet executirt wurde. — Wir zählen dies Concert zu den genußreichsten Spenden der jüngsten Zeit. Möge es viele Nachfolger haben! — Hr. Pögner aus Leipzig hat im Theater dreimal (als Osmin, Oberpriester in der Vestalin und als Sarastro) mit Beifall gesungen. — M.

*** [Neue Compositionen.] Die neue Oper »Hildegonda« von Marliani, die die Italiener in Paris gaben, wäre nach dem Bericht vom Mainzer im National nichts, als eine gewöhnliche italienische. — In Neapel erhielten die Oper: Odda di Bernaver, von einem Zöglinge des dortigen Conservatoriums, Lillo, componirt, und die Operette eines Conte Gabrielli vielen Beifall. — Der Componist der artigen Oper »die beiden Schützen,« Hr. Lortzing in Leipzig, soll mit einer großen ernsten Oper »die Schatzkammer des Ynka« fertig sein. — Die komische Oper »Rob Roy« von einem Hrn. von Flotow in Paris wird da privatim gegeben. — Auf dem Programm zum Concert der Mad. Albertazzi steht eine Hommage à la Malibran, Symphonie in 5 Sätzen von Alari, einem jungen Mailänder. —

*** [Conservatoirconcerte in Paris.] Im 4ten und 5ten Conservatoirconcerte kamen die Symphonieen in A und F von Beethoven, eine neue Symphonie von Ries, ein Dies Irae aus dem neuen (nur für Männerstimmen gesetzten) Requiem von Cherubini, das Scythenchor aus Iphigenia in Tauris von Gluck (das wiederholt werden mußte), die Ouverture zu Euryanthe u. A. vor. Außerdem spielten Hr. Klosé (Clarinette) und Hr. Tilmant (Violine). Mlle. Nau sang eine Arie aus Figaro, Hr. Massal eine Scene aus Joseph in Egypten. —

*** [Lißt und Thalberg.] Nach der Gazette de Paris hatte Thalberg in seinem Concert am 12ten abermals großes Furore gemacht. Lißt hatte schon vorher angezeigt, daß er sein zuerst an demselben Tag angesetztes Concert acht Tage später gäbe. (Neueren Nachrichten nach war Lißt's Concert in der großen Oper nicht minder glänzend ausgefallen. Thalberg hatte sein zweites und letztes Concert zum 2ten angesagt — dann geht er nach England. Lißt ihm nach. —)

*** Allen Nachrichten zufolge hat die Lachner'sche Preissymphonie auch in Berlin und zuletzt wieder in Königsberg entschieden mißfallen. Eine vortreffliche Recension über dieses Werk kann man in der jüngsten Nummer der allg. mus. Zeitung lesen. Hr. G. W. Fink hat sich unterschrieben. —

*** Leipzig. 4. März... Hr. Ghys, der allgemein einer der trefflichsten Violinvirtuosen genannt wird, gibt übermorgen Concert im Gewandhaussaal. — Hr. MD. Möser und Sohn und die Gebrüder Ganz sind leider ohne Concert gegeben zu haben wieder abgereist, erstere nach Paris, letztere nach London. Die Zeit konnte nicht ungünstiger sein. —

*** Leipzig. 5. März... Allgemeiner Enthusiasmus. Wo man hinhört, nichts als von Ihr. Sie verdient es und Alles Herrliche. Heute spielt sie zum letztenmal den Romeo zu einem milden Zweck; der Dank vieler Unglücklichen und der Aller folgt ihr. —

Chronik.

(Concert.) Berlin. 1. Concert der neunjährigen Sidonia Senger. (Als bemerkenswerth wird angeführt, daß sie auf einem nach der Methode des Hrn. Scheibler in Crefeld gestimmten Pianoforte spiele). — 4. Im königl. Theater in Zwischenacten: Hr. Aloys Tausig, Pianist aus Wien, und Hr. Kammermusikus Zimmermann. —

Dresden. 1. Die jungen Violinisten Nicolai und Edmund Schäfer. Frl. Tautmann, Schülerin von Field, spielt darin. —

Geschäftsnotizen. Januar. 1. Leipzig, v. W. — Istadt (?), v. H. Ist besorgt. — 2. Lpz., v. B. — 3. Dresden, v. L., Eisenach, v. K., Hildesheim, v. Dblr. Gruß. — 9. Berlin, v. M. — 10. Coblenz, v. A. — 13. Dresden, v. L., Augsburg, v. v. H. — 18. Leipzig, v. F. — Mailand, v. R. — 23. Stuttgard, v. S. Dank u. Gruß. — 24. Augsburg, v. Dblr. — 26. Weimar, v. L. Gruß. — 30. Mannheim, v. L. — Musikalien v. P. in Dresden, v. S., v. W., v. C. in Berlin, v. D. in Wien, v. S. in Mainz, v. L. in Tübingen, v. R. in Hannover, v. H. in Lpzg., v. L. in Mannheim, v. K. in Dresden. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 29. Den 11. April 1837.

Ueber die Art des Gebrauchs des Fingerspanners ꝛc. — Musik-Institut zu Koblenz. — Aus Amsterdam. — Neuerschienenes. —

— Mein Fräulein, ehe Ihr das Instrument anrührt, muß ich Euch meine Fingersetzung beibringen und folglich mit den ersten Elementen der Kunst den Anfang machen, um Euch das Spielen auf eine kürzere Art zu lehren, auf eine angenehmere, brauchbarere und eindringendere Art, als es jemals von einem meiner Profession gelehrt worden ist.

Shakspeare (Zähmung e. bös. Frau).

Ueber die Art des Gebrauches der von Leonhard Mälzl neu erfundenen k. k. privil. Maschinen: des Fingerschnellers und Fingerspanners.

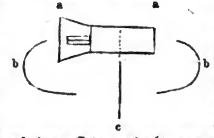
I. Fingerschneller.

Diese Maschine dient vorzüglich dazu, einen runden, schnellen, mit allen Fingern beider Hände zu bewerkstelligenden Triller dem sich darauf Uebenden zu verschaffen; zwei mit ihr verbundene Tasten sind so eingerichtet, daß man nach Belieben die eine entweder allein oder beide trillermäßig bewegen und die darauf liegenden Finger emporschnellen könne. Obwohl für den Clavierspieler berechnet, ist sie durch die Stärkung der Fingermuskeln auch anderen Instrumentalisten von bedeutendem Vortheile.

Es ist hinlänglich bekannt, wie schwer ein Triller, vorzüglich mit dem 4ten und 5ten Finger zu üben und daher auszuführen sei. Diesen nämlich, als den schwächeren Fingern der Hand, fehlt es an der nothwendigen Kraft zur Hebung und zum Anschlag der Tasten, weßhalb ein Triller mit diesen Fingern von Vielen vergebens versucht und fast bei Allen nicht mit jener Rundung und Schnelligkeit gehört wird, die nun einmal die Trillerfigur erheischt.

Da der Triller ferner trotz der schnellen Bewegung deutlich hörbar sein muß, so ist es nöthig, daß jeder Finger, wiewohl in gebogener Stellung, sich hoch erheben könne. Bei eigener Beobachtung, indem die Finger in obiger Stellung auf 5 Tasten des Claviers gesetzt werden, befremdet es nicht wenig, den 4ten Finger zu jener nothwendigen Hebung nicht geeignet zu finden, es ist daher rathsam, zur Erzielung eines schnellen Trillers mit allen Fingern zuerst den 4ten einzeln zu üben, indem man die Walze zur Bewegung einer Taste allein richtet, wobei der Finger in einer Stunde bei mäßiger Bewegung 36,000 mal emporgeschnellt wird.

Gebrauch. Man lege also zu diesem Zwecke die Maschine auf einen feststehenden Tisch, doch so, daß sie an ihren Längeendpuncten frei stehe, d. h. daß die Spitze derselben nicht unserer Brust zugekehrt sei. Bei folgender Figur stellt a a die Maschine vor, b b sind die Arme, und c der Körper des sich Uebenden.



Man setze hierauf den 4ten Finger leicht auf die durch Drehen der Walzen in Bewegung gebrachte Taste, die übrigen Finger auf die Auflage, welche mit kleinen Leisten versehen ist, den Arm auf die am Ende angebrachte vorragende Leiste (verkürzten Handleiter). Es versteht sich von selbst, daß die Hand dabei eine Stellung behaupte, die man im Clavierspiele als die einzigwahre anerkennt, wobei nämlich die Finger so gebogen sind, daß deren oberstes Glied beinahe senkrecht die Tasten berühre, der Handrücken aber mit dem ersten Gliede eine krumme Linie bilde.

Auf den Tasten sind Einschnitte zu sehen; bei der anfänglichen Uebung legt man den Finger auf den Einschnitt, welcher dem Körper der Maschine am nächsten ist, nach einiger Zeit auf den folgenden, später auf den letzten; die Taste hebt sich gegen das Ende natürlich weit

höher als gegen ihren Mittelpunct und es ist daher erklärlich, daß man mit der geringeren Hebung (beim 1sten Einschnitte) anfange und so fortschreite, ja zuletzt kann noch durch Aufsätze, welche in das Ende der Tasten genau passen, die Hebung bedeutend vermehrt werden.

Der Druck des Fingers auf die Taste muß mäßig sein, weder zu schwach, sonst ist die Hebung und Wirkung der Taste auf die Finger zu unbedeutend, noch zu stark, wodurch gar die Hebung verhindert oder ungleich gemacht wird. Man gewöhnt sich leicht an eine Mittelkraft, die geeignet ist, die Muskeln so in Bewegung zu setzen, daß die Fingerbewegung unabhängiger werden muß, jedenfalls hüte man sich aber bei dem Triller den 5ten Finger zu leicht aufzulegen, sondern trachte überhaupt beide Finger mit gleicher mäßiger Kraft anzuwenden. —

An der Seite der Maschine befindet sich ein Schuber von Messing (wie bei Drehorgeln), dessen Stift auf zwei Einschnitte eines Querstabes paßt, durch welche die Bewegung entweder einer oder zweier Tasten bestimmt und vermittelt wird. Zu beiden Seiten sind Handhaben zum Drehen, um die Uebung für beide Hände gleich leicht zu machen, jedoch muß im Anfange langsamer gedreht werden.

Hat man es schon dahin gebracht, den 4ten Finger in die gehörige Höhe zu bringen, so fängt man die Trillerübung an, welche auf der Maschine durch Veränderung des Schubers bezweckt wird.

Man lege deßhalb zwei zu übende Finger (nach obiger Vorschrift) auf beide Tasten, zuerst da, wo die Hebung geringer ist, die übrigen Finger auf die Auflage, der hörbare Schlag der Tasten zeigt dem aufmerksamen Ohre leicht an, ob die Kraft des Fingerdruckes gleichmäßig sei, jeder Unterschied hievon führt leicht zur Verbesserung des etwaigen Fehlers. Die Trillerbewegung geht 72,000 mal in einer Stunde vor sich. — Es müssen daher in weit kürzerer Zeit die Finger zum Triller sich eignen, als es bis jetzt geschah, wo man erst nach 5 oder 6 Jahren des Unterrichts einen guten Triller zu hören bekam. Dazu kommt noch der große, nicht zu übersehende Vortheil, daß der ohrenzerfleischende Schall der Trillerübung auf dem Claviere vermieden wird. Sollte die Passivität der Finger bei dem Maschinenexercitio Anlaß zu Zweifeln an dem Erfolge geben, so bemerke ich zuvörderst, daß selbe nur scheinbar ist, indem der Gegendruck der Finger auf die sie emporschnellenden Tasten von Activität und Selbstwillen zeugt, ferner eine bedeutende Muskelkraft, die unerläßlich für jeden Triller ist, jedenfalls unbestritten erzielt wird und zuletzt ja doch das Exercitium auf dem Claviere nicht ausgeschlossen ist, im Gegentheile, es muß mit dem der Maschine gehörig abwechseln. Das Resultat der Uebung auf diese beschriebene Art ist wahrlich staunenswerth, in einer relativ sehr kurzen Zeit werden die Finger zu Anstrengungen, die auf dem gewöhnlichen Wege entweder gar nie oder nach Jahren möglich werden, tauglich gemacht; ein sicherer Triller mit allen Fingern beider Hände befähiget selbe nicht allein zu den schwierigsten Passagen ähnlicher und verschiedener Figuren, sondern stärkt die Hand für alle Schwierigkeiten so, daß diese mit Leichtigkeit überwunden werden können. Der Wirkungskreis des Spielers selbst von höherer Bedeutung wird daher in dem Maße erweitert, daß er statt wie früher 6, nun 10 brauchbare Finger, fast ohne Unterschied der Gelenkigkeit und Kraft zu seiner Verfügung hat.

Bis jetzt findet man in Compositionen höchst selten Triller in der linken Hand und wo diese vorkommen, gewöhnlich auf den 1sten und 2ten, oder höchstens 2ten und 3ten Finger berechnet; eine in Kurzem zu erwartende allgemeine Verbreitung des Fingerschnellers wird den Effect in dieser Hinsicht vielfach bereichern und dadurch die bis jetzt damit nicht vertrauten Spieler zur Anschaffung dieser Maschine, falls sie diese Stücke in kurzer Zeit einstudiren wollen, nöthigen.

(Schluß folgt.)

Musik-Institut zu Koblenz.

Von der frischen Regsamkeit unserer Musik-Anstalt in den vorigen Jahren gab ich schon früher Nachricht. Liebe zur Sache, verbunden mit tiefer Kenntniß sowohl des Zweckes als der Mittel haben seit längerer Zeit hier glücklich zusammengewirkt, und Koblenz verdankt ihrer Thätigkeit nicht allein eine Reihe mehr oder weniger gelungener Aufführungen trefflicher Tonwerke, sondern auch im Allgemeinen eine gesteigerte Liebe und Theilnahme für die edle Kunst bei dem größern Publicum. Gewiß ist dies kein verächtlicher Gewinn, wenn man dagegen das oft so richtungslose Treiben jener Orte hält, wo statt wahrer Kunstgrößen die Aftergötter der blinden Mode verehrt werden, und im tollen Wirbel Edles und Gemeines durcheinander fluthen. Sobald man ausschließlich der Virtuosität huldigt, ohne Rücksicht auf den Zweck, ist auch der Irrgarten aufgethan, aus welchem so leicht sich Keiner wieder zurecht findet. In der echten Kunst liegt schon von selbst der Drang nach geziemender Meisterschaft. Wo alle Kräfte sich gegenseitig üben, bleibt keine zurück, und der Geist herrscht über den Wassern.

Still und geräuschlos folgt diesen Grundsätzen seit Jahren die Koblenzer Musikschule. Sie begleitet die wirklichen Fortschritte der Kunst mit Aufmerksamkeit, bringt gelungene Werke der Gegenwart möglichst zu Gehör, und übt eben dadurch die Fertigkeit der Spieler und Sänger, nie ruhend, nie verzagend; — besonders aber macht sie die Aufrechthaltung des Ruhmes erprobter Meister der Vergangenheit sich zum angelegentlichen Geschäft. Unter den letztern erblicken wir die größten

Namen, und wenn zwei der glänzendsten, — Händel und J. S. Bach, die letzten Jahre minder hervortraten, so liegt der Grund mehr in vorübergehenden, zufälligen Hindernissen, als in der Richtung der Anstalt selbst. Diese Hindernisse sind jedoch so weit gehoben, daß auch jene Heroen des ersten Ranges hier in kurzer Zeit ihre gebührenden Ehren empfangen werden, — sie, die bis an's Ende der Jahrhunderte unverwelklich blühen, so lange Frömmigkeit und Kunstgefühl innig vereinigt sind. —

Unterdessen will ich des im vergangenen Jahre (1836—37) Geleisteten gedenken. Zuerst eine Reihe kirchlicher Aufführungen, d. h. Messen in den beiden Hauptkirchen zu Unsrer lieben Frauen und St. Castor, deren letztere in diesem Jahre ihr tausendjähriges Stiftungsfest unter großen Feierlichkeiten, die acht Tage währten, beging. Es versteht sich, daß sowohl diese schöne Feier, als die übrigen Hauptfeste des Jahres in gewohnter Weise, durch das Musik-Institut verherrlicht wurden.

Alsdann zum Winter die acht üblichen Concerte denen die zum Besten des Beethoven in Bonn zu errichtenden Denkmales hier veranstaltete besondere Aufführung einiger Meisterwerke des großen Tondichters vorherging. Dazu waren folgende Stücke gewählt: Ouverture zu Leonore, Scene aus Fidelio: »Abscheulicher! wo eilst du hin?«, Concert für Pianoforte in C-Moll, »Neue Liebe, neues Leben« von Göthe, nach B's Composition, Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen, endlich: Neunte große Symphonie mit Chören ꝛc. Gewiß konnte das Andenken des Verklärten nicht treffender erneuert werden, als durch diese Zusammenstellung der Hauptrichtungen seines Genius in Bezug auf Instrumental- und Gesangmusik. Die seelenerschütternde Charakteristik jener paart sich mit der blüthenreichen Innigkeit der edelsten und reinsten Gefühle in den Tönen der Menschenstimmen. Wir sehen vor uns den kräftigen Jüngling, voll der überströmenden Seelenfluth, und — namentlich in der 9ten Symphonie, dieser erst allmälig zu entziffernden Räthseldichtung, — den gereiften Mann, den die Stürme des Lebens nicht kälter gemacht haben, sondern nur tiefer und reicher. Was soll ich Ihnen die Wirkung beschreiben! — Sie war groß, überraschend durch Fülle und Einheit des Geistes, kurz ganz verschieden von der gemischten Stimmung, welche die bunten Concerte der Mode nothwendig erregen. Die neunte Symphonie drang mächtig auf die Hörer ein. Viele verstanden die hohe Meinung des Werkes; wer nicht verstand, fühlte doch das Wehen eines Geistes, dem man sich zu widerstreben nicht erkühnt. — Auch war der Betrag der Einnahme des Concertes nicht unbedeutend, um so mehr, da die Musiker diesmal auf Bezahlung verzichteten; das Bonner Comite hat durch ein Schreiben diese Uneigennützigkeit eigens anerkannt.

Nun folgten in acht Concerten zuvörderst von Beethoven die fünfte (C-Moll), siebente (A-Dur), dritte (eroica), achte (F-Dur), sechste (Pastorale) und wiederholt die neunte (D-Moll) Symphonie, — kräftig, klar, rund vorgetragen, wie es bei einem gemischten Orchester nur durch überaus sichere und gewandte Leitung möglich ist. Daß wir in dieser Rücksicht gut bedacht sind, ist aus frühern Berichten bekannt. Auch Spohr's »Weihe der Töne«, Lindpaintner's Ouverture zu Beer's Paria, Weber's Jubel-Ouverture und F. Mendelssohn's vier herrliche Ouverturen traten klar und lebendig hervor, so daß die umfassendste Wirkung nicht ausblieb, und der Streit über den Vorrang dieses oder jenes Werkes unter den Hörern sich hin und herbewegte. Doch möchte der Sommernachtstraum in seiner duftigen Fülle am allgemeinsten angesprochen haben, wenn auch Viele mit Gewicht sich für die Meeresstille und glückliche Fahrt wegen ihres Reichthums an überraschender Einzelwirkung erklärten. Von Gesangwerken kamen Haydn's ewig frische Jahreszeiten, C. M. von Weber's Hymne: »In seiner Ordnung schafft der Herr«, außerdem Finale, Duette und Arien aus der heimlichen Ehe, der Entführung, Cosi fan tutte, Idomeneus, aus dem Freischütz und der Euryanthe, aus Sargino, endlich mehre einzelne Arien von Beethoven (Ah! perfido ꝛc.), A. Romberg (Schiller's Sehnsucht), Fürstenau (Trost des Mitgefühls), J. A. Anschuez (Göthe's Blümlein Wunderschön) und dessen Sohn, dem hoffnungsvollen Carl Anschuez (Romanze aus einer Operette) zur Aufführung, nicht zu erwähnen der Stücke für einzelne Instrumente, z. B. Hummel's Rondo »Le retour de Londres« u. A., welche erfreulichen Beifall erndteten. Es genügt an dem Angeführten, um das ehrenwerthe Streben des Koblenzer Musikinstitutes darzuthun. Klingklang ohne Sinn und Kunst gehört in keine Lehranstalt. Ernst und Frömmigkeit, das Studium der Fuge und großer Massenstücke kann bei der nie aufhörenden Einübung kirchlicher Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Seyfried u. A. niemals vermißt werden, welche nebst den öffentlichen Kirchenmusiken einen Hauptzweck des Institutes bildet. Und so bleibt uns nur der Wunsch, auf die begonnene Weise das tüchtige Werk fortgesetzt, und die mit so viel Liebe und Aufopferung gemachte Aussaat die edelsten Früchte fortwährend hervorbringen zu sehen.

a†b.

Aus Amsterdam.

(Schluß.)

(Das holländische und französische Theater. — Fremde Künstler.)

Die holländische Bühne, das Stadttheater genannt, hat bis jetzt nur sehr wenige, und zwar alte Opern, gegeben; man erwartet auch wenig oder gar nichts Neues für diese Saison. Diese Bühne geräth immer mehr in Verfall, und nur die Ballete, wozu sechs vorzügliche Pariser Tänzer und Tänzerinnen engagirt sind, halten die-

selbe noch einigermaßen aufrecht. Einige neue Ballete mit Musik von hiesigen noch wenig namhaften Componisten haben auch nur wenig angesprochen.

Die französische Opernbühne machte im Anfange dieser Saison durchaus kein Glück. Unter der ganz neu zusammengesetzten Gesellschaft befinden sich nur wenige nennenswerthe Mitglieder. Die erste Sängerin, Mad. Tesseire, eine Schülerin des Pariser Conservatoirs, besitzt zwar eine hübsche Stimme, eine gute Schule und ziemlich viel Geläufigkeit, aber es fehlt ihr durchaus an dramatischem Vortrage und an Spiel. Sie betrat nie früher als hier die Bühne, und scheint sich hier zu ihrer Laufbahn bilden zu wollen. Ihre geringen Fortschritte bis jetzt geben wenige Hoffnung zu einem glänzenden Erfolge. Hr. Vernet, mit einer gedämpften, schwachen obgleich nicht unangenehmen Tenorstimme, trägt ruhige Partieen ziemlich gut vor, ist aber für leidenschaftliche nicht ausreichend; sein Aeußeres ist für die Bühne auch nur in einigen Rollen vortheilhaft, sein Spiel gewandt aber monoton. Hr. Joanny ist ein tüchtiger Bassist, der sich sowohl durch ein kräftiges wohlklingendes Organ als durch Singart, Vortrag und Spiel auszeichnet. Von dem übrigen ziemlich stark aber schlecht besetzten Personale verdienen nur noch Mad. Rouede und Hr. Rouede genannt zu werden. Bis jetzt wurden meistentheils nur alte Opern wiederholt, und zwar fast immer bei leerem Hause. Lestocq von Auber war hier neu, gefiel Anfangs nicht, wurde aber später von Mad. Pradher, erste Sängerin der Opéra comique zu Paris, welche hier die Rolle der Catherine gibt, einigermaßen gehoben. Diese nicht mehr junge Künstlerin besitzt nur noch wenig Stimme, weiß aber durch ein gewandtes Spiel, reiches gut gewähltes Costüm, gefällige Manieren und durch einen belebten Vortrag diesen Mangel zu ersetzen, und zeichnet sich in den französischen Conversations-Opern, Vaudevilles und Schauspielen sehr vortheilhaft aus. Sie ist es, die jetzt das verödete Haus wieder zu füllen anfängt, und welche die Existenz desselben für diesen Winter vielleicht sichern wird.

So viel über den Zustand und die Leistungen der hiesigen Bühnen. Unter den auswärtigen Tonkünstlern, die sich hier in Dilettanten-Concerten und auch öffentlich hören ließen, zeichneten sich vorzüglich die Violinisten, Hr. Müller, Braunschweigischer Hof-Concertmeister, und Hr. W. Lübeck, jüngerer Bruder des Hrn. H. J. Lübeck, des Hof-Capellmeisters im Haag, vorzüglich aus. Sie fanden vielen Beifall, aber wenig Zuspruch. Auch Hr. Johann Strauß war hier, und gab einige musikalische Abendunterhaltungen in einem öffentlichen Saale, Frascati genannt. Die zwei ersten waren leer, die dritte gedrängt voll, wahrscheinlich in Folge eines Aufsatzes in einer hiesigen Zeitung, welcher ungefähr also lautete: »Der weltberühmte Walzer-Componist, Hr. J. Strauß, Capellmeister aus Wien, welcher die große Kunst versteht, die Köpfe und Füße seiner Zuhörer in freudigen Aufruhr zu setzen, beehrt auch unsere Stadt mit einem Besuche, um zu erproben, ob die Niederländer auf derselben hohen Stufe im Gebiete der Tonkunst stehen, wie die Deutschen, welche seinen Kunstleistungen den höchsten Beifall zollen. Wir glauben indessen, daß (zur Ehre unsers Vaterlandes sei es gesagt) es ihm nicht gelingen wird, die holländischen Köpfe in Aufruhr zu bringen. Die echt classische Tonkunst steht bei uns noch in zu hohem Werthe, als daß wir uns durch solchen Klingklang zum Enthusiasmus hinreißen lassen sollten. Das Gute indessen, was sich in seinen Leistungen offenbart, wissen wir zu schätzen und zu loben. Wir müssen gestehen, daß das Zusammenspielen seines kleinen, etwa aus 28 Personen bestehenden, Orchesters unübertrefflich ist« (Hier folgt eine Beschreibung des Orchesters, der Compositionen und der Ausführung derselben; weiter heißt es:) »Um den Instrumentalstücken Abwechselung zu geben, läßt Hr. Strauß auch Sänger auftreten, die er in seinem Gefolge mit sich führt. Aber eben so launig und humoristisch, wie er in seinen Compositionen ist, zeigt er sich auch in der Wahl dieser Sänger, eine Dame mit einer Baritonstimme, und ein Herr mit einem hohen Sopran ꝛc. ꝛc. Alle diese Raritäten mögen interessant sein, ästhetisch schön sind sie aber nicht.« —

Wie gesagt, dieser Aufsatz schien alles in Bewegung zu setzen, und die Neugierde zu erregen, diesen Wundermann kennen zu lernen; und so war denn dessen dritte und letzte Abendunterhaltung gedrängt voll. Im Haag und in Rotterdam wurden seine Leistungen mit eben dem zweifelhaften Beifalle aufgenommen, so daß er schnell wieder dieses Land verließ, und nach Deutschland zurückkehrte. T. B.

Neuerschienenes. F. Oesterley, 8 Lieder (1). — C. Schmittbach, And. u. Variat. f. Fagott u. Orch. od. Quart. (2). — F. Sommer, 4 Ges. f. Männerst. (11), — gesellsch. Ges. f. 4 Mst. (12). — O. Gerke, 6 Lieder f. 4 Mst. (19). — J. A. Lecerf, Ges. f. 4 Mst. 2tes Heft. — J. Schgraffer, die Betende f. 4 Männerst. (4). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 30. Den 14. April 1837.

In Fried und Streit
Hört man's allezeit,
Musikam soll man ehren,
Man kann ihr nicht entbehren.
D. Knaben Wunderhorn.

Ueber die Art des Gebrauches des Fingerschnellers ꝛc.

(Schluß.)

II. Fingerspanner.

Durch diesen werden die Finger ohne Anstrengung mehr und mehr zur größeren Spannfähigkeit gebildet, und daher zu neuen Effecten vorbereitet. Die Hand wird dabei nicht im geringsten entstellt, zum Troste der schönen Damen sei es beigefügt, sondern die Haut zwischen den Fingern zur größeren Dehnbarkeit eingeübt.

Gebrauch. Man legt die Hand auf selben flach auf, schiebt den Mittelfinger unter die Auflage des Schraubens bis zu seiner Mitte ungefähr, macht denselben durch Zuschrauben sodann unbeweglich. Darauf spanne man zuerst die äußersten, sodann die übrigen Finger so viel als möglich aus, wobei zwischen jeden einzelnen Finger zur Abgränzung und Festhaltung seiner möglichsten Ausdehnung Stiften eingesetzt werden; man läßt die Hand in dieser Lage ungefähr 10 Minuten und wiederholt dieses zwei bis drei mal des Tages, doch so, daß kein Schmerz durch zu große Ausdehnung entstehe, welch' letztere nur allmählich erfolgen muß.

Beide Maschinen wurden von den ausgezeichnetsten Tonkünstlern als höchst zweckmäßig anerkannt, welches sie durch ihre Unterschriften bestätigten, die in der Theaterzeitung Jahrg. 1836 von 14. October am Schluße einer von mir entworfenen vorläufigen Anzeige angeführt sind.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, auf die Vervollkommnung der Lehrmethode beim Clavierspiele in neuester Zeit hinzuweisen, es ist gar kein Zweifel mehr, daß diese mechanischen Hülfsmittel, denen noch der Handleiter und Metronom beigefügt werden können, wesentliche Erleichterungen zur Erlernung dieses schwierigen Instrumentes darbieten: im Anfange wird der Handleiter die richtige Stellung des Armes und die stufenweise Entwickelung der Fingerkraft (siehe meine Abhandlung hierüber, die im Jahr 1833 bei Haslinger erschienen ist) bewirken, während der Metronom das Tactgefühl zu gleicher Zeit und auch noch später ausbildet. Die Vortheile des Fingerschnellers und Spanners, die weitläufig auseinandergesetzt wurden, hinzugerechnet, wird die Behauptung wahrlich nicht übertrieben genannt werden können, daß durch diese mechanischen Hülfsmittel der Unterricht sehr bedeutend abgekürzt wird.

Gegen den etwaigen Einwurf, als würde der damit sich Beschäftigende selbst zur Maschine habe ich noch folgende Bemerkungen beizufügen:

1stens schließt ja das Ueben mit diesen mechanischen Hülfsmitteln das Exercitium und Stückespielen auf dem Claviere nicht aus.

2tens findet nicht überall ein passiver Zustand des Uebenden Statt, denn beim Handleiter ruht zwar der Arm, ist also passiv, dagegen ist die Fingerkraft zur activen Uebung um desto größer (siehe meine Abhandlung), beim Fingerschneller ist der Gegendruck Beweis von Activität. (Der Fingerspanner und Metronom kann übrigens zu dem Einwurfe nicht verleiten, da deren Zweckmäßigkeit wohl nicht in Zweifel gezogen wird).

3tens ist ja der Schüler, falls dessen Uebung in der Technik gehörig geleitet wird, ohnehin in diesem Momente nichts anderes, als eine Maschine, denn er muß unzählige Male Fünffingerübungen, Scalen, Triller, Arpeggios und (nach Hummel) eine Unzahl Passagen so lange exer-

tiren, bis selbe rund, leicht und kräftig gehen. Daß das Gemüth und die Phantasie, wenn solche Uebungen sich in die Länge ziehen, dadurch leiden, ist gewiß, auch hat diese physische Anstrengung zu manchen Kränklichkeiten Anlaß gegeben, wovon ich namhafte Beispiele anführen könnte.

4tens der Einwurf, daß große Virtuosen sich ohne diese Maschinen gebildet haben, wird durch Nro. 3. schon theilweise widerlegt.

Hätten aber, wenn zur Zeit ihrer Studien die Maschinen schon dagewesen wären, durch Benutzung derselben sie sich nicht in viel früherer Zeit auf ebenderselben Stufe der Virtuosität befunden? Wäre ihnen daher nicht mehr Muße geblieben, ihr angebornes Talent zur Composition (auf dessen Kosten viele leider! zur Virtuosität gelangen) nicht noch bedeutender zu entwickeln und auszubilden? Dieses wird wohl Niemand, der den Gang der Compositionen der Virtuosen neuerer Zeit verfolgt, in Abrede stellen und in den Vorwurf, daß auf dem Claviere in dieser Beziehung sehr gesündigt wurde, gewiß mit einstimmen.

5tens die Anforderungen an die Virtuosität neuester Zeit sind daher in einem solchen Grade gesteigert worden, daß letztere schon deßhalb zweimal wenigstens so viel Zeit erfordert, als man in der Periode Clementi's, Dussek's, Wölfl's rc. benöthigte. Freilich spielten aber diese Herren mit sehr vielem Geiste und Gemüthe und konnten, unbeschadet ihrer Virtuosität, recht viel und gut schreiben, während jetzt derjenige, der sich dem Componiren widmet, auf die Bravour neuerer Anforderungen verzichten muß. Es ist daher klar, daß man durch Maschinenübungen seinen Fingern wieder Muskelstärkung zuwenden kann, ohne das empfindliche, durch den Genius des Schaffens ohnehin aufgeregte Gehör und Gemüth mit ohrenzerreissenden Figurenexempeln zu beleidigen.

6tens haben große Meister früherer und neuester Zeit Maschinen empfohlen, für die Mälzel'schen dienen bedeutende Namen als Belege hiezu. Auch kann ein schlechter Meister vermittelst dieser Mittel weit weniger Unheil anstiften als es bis jetzt der Fall ist.

7tens sind selbe in öffentlichen Anstalten, wo bei einer großen Anzahl von Schülern die Aufsicht der Einzelnen schwerer, so wie

8tens zum Selbstüben, in Abwesenheit des Lehrers, ebenso

9tens zum Selbstunterrichte unentbehrlich.

10tens endlich kann der rationelle Lehrer erst nach gehöriger Entwickelung der höheren Technik dem Schüler das geistige und sentimentale Princip der Musik mittheilen und wird, je früher die Mechanik vervollkommnet ist, um so freudiger und mit weit geringerer handwerksmäßiger Anstrengung den Unterricht auf das Wahre, Kunstgemäße übertragen. —

Auf Ersuchen des Herrn Mälzl, verfaßt von

Joseph Fischhof,
Professor des Claviers am Conservatorio zu Wien und Ehrenmitglied des steyermarkischen Musikvereins. —

Trinklied anderer Art.

Die Erd' ein Pokal,
Das Meer der Wein,
Zum tausend'sten Mal,
Nun, Himmel, schenk' ein!

Es brauset, es fließt,
Es perlet so rein,
Die Sonne sie schießt
Goldstrahlen hinein.

Es lebe die Welt!
So ruf' ich laut,
Sie mir gefällt,
Ist meine Braut,
Lebe hoch!

W. R. G.

Aus Königsberg.

d. 23. März 1837.

(Oper. — Concerte. — Virtuosen. — Die Lachner'sche Preissymphonie.)

Die Jüdin von Halevy, die Puritaner und die Norma von Bellini sind hier ziemlich spurlos vorübergegangen. Das Publicum ist enervirt. Folge des Selbstgenusses. Seit Mälzl seinen Metronom, Kalkbrenner seinen Handleiter bekannt gemacht haben, steigt man mit zu schnellen Schritten zum Parnaß; Tact und Ausdruck sind keine besonderen Vorzüge mehr, in jeder Etage wohnt wenigstens eine Virtuosin: darum machen auch auswärtige Künstler kein Glück, darum verließen auch Gabrielski nach zwei Concerten, worin er an die alte gute Zeit erinnerte, Bohrer, nach einer mühsam zusammengebrachten Abendunterhaltung diese Mauern mit eben nicht viel schwereren Beuteln, als sie mitgebracht. Jeder hat ja sein Concert im Hause — was bedarf es deren im Theater. Ueberdem ziehen die meisten eine Oper einem Concerte vor, und das verdenken wir ihnen nicht; daß sie aber auch diese so selten besuchen, verdenkt ihnen, wenn auch sonst Niemand, doch gewiß der Theaterdirector, welcher bedeutende Opfer bringen muß, um seinen Credit zu erhalten, und um das Publicum — zu bilden, das gar keine Vernunft annimmt, viel verlangt und wenig thut, nicht einsieht, daß man von einem schlechten Sänger ebensowohl lernen kann, wie von einem guten, dort negativ, hier positiv. Aber die Welt haßt einmal die Negation, und ein ver-

nünftiger Theaterdirector fügt sich; darum will derselbe einige Veränderungen im Theaterpersonale vornehmen. Man hört sogar, es soll Alles umgestaltet werden. Das schafft neuen Reiz, wiewohl der Abgang der Demoiselle Grosser hie und da zu Besorgnissen Anlaß gibt; denn sie ist sehr talentreich, mit einer hübschen Stimme begabt, aber vielleicht durch das Lob hiesiger sogenannter Kunstrichter etwas verhätschelt (was ihr an andern Orten schaden dürfte), und in ihren Inclinationen nicht glücklich. Die Trennung des Tenoristen Wend und des Bassisten Riedel, die den 1. April erfolgen soll, erregt weniger Sensation; vermuthlich, weil Tenoristen und Bassisten weniger selten sind, als eine gute Prima Donna. Auch mit dem Orchester soll, wie wir hören, eine andere Einrichtung getroffen werden. Hr. Director Hübsch, der höhern Orts einen bedeutenden Zuschuß erlangt hat, beabsichtigt dasselbe für die Folge in Gage zu stellen, da bisher nur die Vorstellung bezahlt wurde, wo denn natürlich die Proben dem Orchester kein großes Vergnügen gewährten. Andernseits dürften wir darunter leiden, weil, wenn das Orchester von dem Theaterdirector noch mehr in Anspruch genommen wird, für die Vorbereitungen zu den Orchesterconcerten noch weniger Zeit bleiben möchte, und das Gedeihen derselben ist wünschenswerth. Die einfache Decoration des Schauspielsaals, worin sie gegeben werden, das Halbdunkel, verleihen den Tönen zuweilen einen ganz eigenen mystischen Reiz, was Ungeweihte für irreguläre Durchgänge halten; auch ist hier der einzige Ort, wo junge Componisten ohne Risico ihre neugeschaffenen Werke baldigst zur Aufführung bringen können. So hörten wir dies Jahr eine Ouverture von Gervais und eine von Musikdirector Wagner. Außerdem lassen sich hier die durch den Handleiter und das Metronom gebildeten Claviervirtuosinnen hören, deren eine, eine ganz enorme Fertigkeit erlangt hat, und jetzt nur in eigenen Concerten spielt. Es ist Frl. Robena Laidlaw, eine junge hübsche Engländerin, die hier durch den Clavierlehrer Tag gebildet, zur Pianistin der Herzogin von Cumberland ernannt, und, was Fertigkeit betrifft, schwerlich von einer Virtuosin übertroffen werden dürfte. Sie gab uns diesmal das Beethoven'sche Es-Dur-Concert, ein Adagio und Rondo von Ries und eine Berger'sche Etude. Auch ließ sich Hr. Fischel in diesem ihrem Concert mit einer eigenen Composition für die Violine hören, die wir weniger gut fanden, als ein Doppelconcert, das er in einem Orchesterconcerte mit Hrn. Neumann spielte. Hr. MD. Wagner dirigirte das Ganze mit imponirendem Anstande, und suchte sich vor dem Fehler mit zwei Armen zu dirigiren, welcher Hrn. Theatermusikdirector Schuberth vorgeworfen wird, dadurch zu schützen, daß er einen beständig in die Seite setzt. Endlich hörten wir auf dem Orchesterconcerte, das alljährlich für die Wittwen und Waisen der Orchestermitglieder gegeben wird, auch die

Preis-Symphonie.

Möglich ist's, daß unter den 57 Symphonieen, welche von den Wiener Kunstrichtern *sorgfältig*, *genau* und *gewissenhaft* geprüft worden sind, sich keine bessere befunden habe; wahrscheinlich, daß die Herrn Kunstrichter sich bis zum 1. Januar 1836 für eine Symphonie entscheiden mußten: aber durchaus nicht nothwendig, daß deshalb die Sinfonia passionata von der gesammten musikalischen Welt für ein Meisterstück gehalten werden müßte. Dürfen wir also auch nicht den Geschmack, noch das sonstige *Wissen* oder *Gewissen* der Herren Kunstrichter angreifen, so scheint es uns doch zum Frommen der Kunst ersprießlich, daß das Werk partei- und neidlos von allen Seiten besprochen werde.

Wir finden in dieser Symphonie einen recht anständigen Anfang, aber eine respectlose Ausspinnung, und dachten dabei an deutsche Kunst und Wissenschaft, an musikalische und physikalische Gesellschaften, an den Neujahrstag und an eine gelehrte Rede, nach deren erster Hälfte man einstimmig rief: schließen, schließen! künftiges Jahr fortfahren. Viele Zuhörer hatten schon in der zweiten Hälfte des Andante genug des Preiswürdigen, und sparten sich das Uebrige für künftige Zeiten. Nicht leugnen können wir dagegen manches Gute, als eine gewandte Stimmenführung, kräftige Instrumentirung — und wurden fast versucht, der Dritte in dem Bunde der den ersten Satz Applaudirenden zu sein, wäre uns nicht in demselben Augenblicke die frappante Frage aufgestoßen: ob die Sinfonia passionata denn mit vollem Rechte auf den Titel: *Symphonie* Anspruch machen dürfe? —— Zwar nannte auch Rode seine Violinsolo's mit Begleitung der Violine, der Viole und des Violoncells, Quartette, doch hat sie die Welt nie für Quartette gehalten. Warum? Gewöhnlich antwortet man: weil keine Arbeit darin. Gesetzt aber, Rode hätte eine Introduction mit Nachahmungen vorgeschoben, und dem Schlusse des ersten Theils einen fugirten Satz nachgeschoben, wäre wohl die Sache dadurch anders geworden? Schwerlich! Was aber das Quartett im Kleinen, ist die Symphonie im Großen. Der Componist hat ein Tonstück zu geben, dessen Ausdruck in der Totalität desselben liegt. Darum passen nicht alle Melodieen zu einer Symphonie oder zu einem Quartette. Wie schön auch z. B. eine Rossini'sche oder Bellini'sche Cantilene sei, sie als Mittelsatz einer Symphonie gedacht, non! — Ein zweites Thema, wie das im ersten Satze der Passionata (s. Anmerkg. a) auf der folg. Seite) in einem ganz andern Tactzeitmaß als das erste, 50 Tacte hindurch währendt; die Saiteninstrumente, außer der fünfmal vorkommenden Figur (Anm. b) auf folg. Seite) ein begleitendes Tremulando; o Herr Hofcapellmeister, das läßt man wohl in einer Ouverture gelten, gehört aber nicht in die Symphonie, dem größten Tonwerke, wo sich die Kunst in ihrer höchsten Reinheit

entfalten soll, wo die Thema's aus einander entstehen, und in möglichster Kürze die tiefsten Gedanken enthalten müssen. Mit diesem Mittelsatze hört eigentlich die Symphonie auf und ein Fehler erzeugt nur den andern. Der Componist muß natürlich zur ersten Bewegung zurück, weil er den ersten Theil wiederholen will, und das ist schwer, wenn man die erste Idee ganz verloren hat. Daher das verzweifelte Mittel, der fugenmäßige Satz, wo wir den trivialsten, abgebrauchtesten Figuren begegnen, die schon bei unsern Vorfahren unter der Benennung: Schusterfleck c), Vetter Michel rc. verpönt waren, der zweite Theil entsteht aus dem ersten — folglich könnten wir das Gesagte nur wiederholen, müssen jedoch dabei bemerken, daß sich der Tonsetzer alle Mühe gegeben hat, die wiederkehrenden Sätze durch andere Begleitung aufzufrischen, was recht gut wäre, wenn die Thema's selbst mehr Einklang hätten. —

Das Andante fängt gleich mit jenen Harmoniefolgen an, die man Schülern aufgibt, um sie in leichten Combinationen zu üben d), und worauf viele Leute ihre Fugen gebaut haben. — Auch das Menuetto spielt in dieser beliebten Manier e). Einen figurirten Baß und rechtrührige Mittelstimmen wird sich wohl Jeder selbst bilden können, wie auch im Andante die Fortsetzung und Nachahmung der Figur des ersten Tactes zur Hand liegt.

b) a) etc. c) etc. d) Andante. etc. e) Menuetto.

Der letzte Satz wird uns jetzt schwerlich noch interessiren, wie denn auch im Publicum hier schon alle Aufmerksamkeit dahin war, und diejenigen, welche bis zum Schlusse blieben, es vielleicht nur thaten, um nichts auf der Schüssel, die sie bezahlt hatten, übrig zu lassen, oder als Eingeladene nicht unhöflich sein wollten. Nach allgemeinem Wunsche wird die Preissymphonie, wie es früher Absicht war, jetzt nicht auf dem Musikfeste, das in der Pfingstwoche hier Statt finden soll, gemacht, sondern eine andere Wahl getroffen werden. — J. Feski.

Vermischtes.

⁂ Leipzig. 12. März... Mad. Schröder-Devrient nahm in einer ihrer genialischsten Schöpfungen, als Emmeline, von hier Abschied. Tags vorher sang sie im Concert des Violinvirtuosen Ghys aus Brüssel mit unnachahmlicher Anmuth zwei Lieder von Schubert, Romanzen von Ghys und Adelaide von Beethoven. Das Interesse, das das Publicum an der hohen Frau nahm, schadete vielleicht dem Eindruck, den das auffallend-eigenthümliche Spiel dieses bedeutenden Virtuosen ohnedies gemacht hätte. Daß er zu den bedeutenden gehörte, leuchtete Allen im Augenblick ein. Um zu einem sichern Urtheil über die Art seiner Eigenthümlichkeit zu kommen, müßte man ihn öfter hören. Es scheint, als wolle sich in seinem neuerstandenen Vaterlande eine besondere Schule entwickeln. Frl. Charlotte Fink zeigte sich in einer Caprice von Thalberg und in etwas unclaviermäßigen Variationen eines Duo's mit dem Concertgeber als eine treffliche Spielerin; es liegt etwas besonders Weibliches in ihrem Ausdruck. Hr. W. Bennett, der Engländer, begleitete Mad. Schröder am Clavier. — Endlich haben wir auch vorgestern die Hugenotten von Meyerbeer gesehen und sind mit unsern Gedanken über ihre Tendenz im Ganzen vollkommen im Reinen, doch muß man sie mehrmals hören, um auch Kleineres nicht zu übersehen. Das Orchester spielte vorzüglich. Was die Sänger anlangt, so können wir uns freilich nicht mit Paris messen; Mad. Franchetti und Hr. Pögner sind hier die Besten. Auch die scenische Ausstattung muß rühmlich ausgezeichnet werden. Zu Freitag ist eine zweite Darstellung angekündigt. Später also mehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 31.** Den 18. April 1837.

> Je mehr sich die Künste um den gemeinen Sinn bemühen, sich zu ihm herablassen, sich ihm aufdringen, desto mehr gewöhnt sich dieser, sie zu ignoriren, zu vernachläßigen, ja endlich zu verachten. A. d. Kunstblatt.

Gesellschafts- oder Ziermusik.

Aufzeichnungen Wedel's.

Es geht im allgemeinen das Gerede, und wer sollte es in seinem Leben nicht schon einigemal gehört haben, daß der Franzose vor allen andern Völkern, der reine Gesellschafts- und Unterhaltungsmensch sei, und daß absonderlich wir Deutschen ihm weit in der Sache nachständen, ja daß es bei uns kaum lohne, von den Dingen zu reden. Ich will bekennen, daß ich selber oft diesen Stoßseufzer nachgebetet habe. Wenn man aber dem Ding eine Weile genau zuguckt, kömmt man wohl am Ende auf andere Gedanken; meine sollen wenigstens in mein Tagebuch. Daß ein Volk ein Umgangvolk sei, müßte sich in zwei Dingen offenbaren, in der Sprache und in der Tonkunst. In beiden müßte das Volk neben dem Golde, einen Reichthum an wohlgemünzten, zierlich geprägten silbernen Umlaufscheiben haben, die in der Gesellschaft sich zu chinesischen Bilderspielchen zusammensetzen ließen. Da ich einmal die Orgel spiele, so will ich die Sprache übergehen, und mich nur mit der Tonkunst befassen, und sehen, ob wir Deutsche nicht da die ächten Umgangs- und Gesellschafts- (Conversations) Menschen. Das einzige wahre Gesellschaftstonzeug, so beginne ich, ist und bleibt der Flügel; mag da eine Sache für die Bühne geschrieben, oder der Kirche geheiliget sein, mag sie für ein halbhundert Beethoven'scher Symphoniespieler, oder für eine Strauß'sche Tanzlenkerbande geschaffen sein, nichts kann verhüten, daß sie nicht bald im Clavierauszug erscheine, und daß ihr ganzer Reichthum sich solchergestalt in einen Wechselbrief gedrängt, gefallen lassen muß. Wie behandeln wir Deutsche nun das große Gesellschaftsinstrument? Dies ist am Ende die Frage, in die sich die vorige auflöset, die über unsre Gesellschafts- und Conversationstugend entscheidet. Durchlaufen wir in allen Musikalienverzeichnissen die Spalten, welche von Claviersachen künden, so finden wir hauptsächlich nur deutsche Namen unter den Verfassern; kaum der zehnte Name wird einem unsrer Nachbarvölker angehören. Wir haben in dieser Namenreihe große Tonmeister aufzuweisen. Die große deutsche Dreiherrschaft der Tonbühne, Haydn, Mozart, Beethoven, hat in die Tastharfe gestürmt, Bach und Händel unsterbliche Werke für sie hinterlassen, und die größten Meister unserer Tage nicht verschmäht, ihr bedeutenden Zoll zu entrichten, alles aber Werke, von denen ich hier nicht weiter reden will, da sie mit unter das gehören, was ich mit Gold bezeichnet, was über den silbernen Scheidemünzen des Gesellschaftssales steht. Wie ein Riesenberg sich nie plötzlich ins Thal senkt, sondern in Bergen, dann in Hügeln allmälig abstuft, so stehen auch um jeden eben genannten und nicht genannten Meister, andere Geister herum, die ihn mit der Ebene verbinden; und jeder Meister hat deren fast zahllose, diese aber sind die Leute eigentlich, von denen ich hier reden möchte. Hat das Ausland wenig oder gar keiner solcher Alphäupter, so mangeln ihm auch deren Verzweigungen in die Ebene hinunter, wenigstens schwindet alles, was es in gesammter Masse aufbringen könnte, gegen den vollen Strom der Unsrigen, wie gegen den Geist des Lebens, der sich in denen regt, wovon ich rede. So wie unsre musikalische Hochalp von einem Dreigestirn überglänzt wird, so haben unsre Marschlande ebenfalls als Gegenbild eine Dreimännerschaft aufzuweisen, die den Ton angibt und den Gesellschaftssaal beherrscht, ein wahrer Brocken zum Hexentanz. Hünten, Czerny und Herz, wer kennt nicht diese vielfach umlau-

fenden Namen? wer hat nie in dem Saale ihre fingerfixen Werke abschnurren gehört? Die drei Herren sind die Haupt-Bannmüller, welche allen fingereifrigen Seelen, die irgend in einer anständigen kunstbrütenden Gesellschaft sich auszeichnen wollen, das Getreide, welches sie von reichen Feldern geerndtet, zu einem tüchtigen Mehl vermahlen; sie sind die Münzknechte, welche die Goldbarren, die sie von Leuten bekommen, die in Golkonda Liegenschaften haben, in gäng und gäbe Scheidemünzen umschlagen, nachdem sie gehörig ihr Kupfer hineinlegirt haben; sie sind die Hauptmodeschneider, die das ganze glänzenwollende Jungvolk in prunkenden Musikputz werfen, und aus den alten reichen Stoffen die zierlichsten Wämschen schniegeln können, sie sind die Hauptzuckerbäcker, die die ganze vornehme Welt mit Schleckereien und Leckerbissen versorgen, und für selbe Tempelchen, Dömchen, Fra Diavolo's, Zampa'chen, kurz alles was fliegt, geht und kreucht, und nicht kreucht, mit den schillerndsten Farben bemalt in Zuckergebäcken ausbieten; sie sind alles das, und noch viel mehr. Franz Hünten schauen wir schon mit seinem sechszigsten Werke in Herrlichkeit prangen, gleichsam auf einem Postamente von sechszig Bausteinen. Herz ragt auf achtzig Stufen, deren jede mit einem bunten Aushängeschilde verbrämt, über den Nebenbuhler, während Czerny auf einer wahren Vendomesäule aus fünfhundert Staffeln erbaut, einzig in seiner Art dasteht. Was hat das Ausland diesen drei Männern gegenüber zu stellen, von ihrer unzählbaren Knappschaft zu schweigen? Von ihrer Knappschaft, die sich fast über die ganze Erde verzweigt, die alle Thränen, alles Sehnen des Singspieles in zierlichen Dufttöpfchen (pot-pourris) sammelt, und diese Thränen und Riechfläschchen der eleganten Welt anbietet, die wie die seligen Gelineks und Kirmairs (damals war schon das Conversationsfach unser), alle Themata, Motive, Gedanken und Einfälle, die nur ein Tonkünstler je gehabt, mit zierlichen Variationen verbrämen, und wie Karl Maria Weber gesagt, alles verändern, außer sich selber. Aber selbst mit der Dreiherrschaft und ihrem Gefolge ist die Meisterschaft nicht abgeschlossen, ja höher noch als alle ragt ja Kalkbrenner, und da, wo der niedre Gebirgsstamm in die Hochalp der Tonkunst übergeht, Moscheles. Wenn ich den Polen Chopin wie den Hungar Lißt hier überginge, möchte mich leicht manchen Mannes Tadel treffen, indessen nehme ich mir heraus, zu behaupten: daß diese eigentlich nicht hierhin gehören, da sie als Umwälzungsmänner und Rädelsführer der Unordnung, nicht in die feingebildeten Kreise der glänzenden Welt gehören, die zu Zeiten wohl die Gliederverdrehungen des Einen, das burschikose Wesen des Andern belächeln mag, ohne deshalb jedoch sich eines oder das andere davon zueignen zu wollen.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Anf. April.

Die geistlichen Concerte von Musard.

Es war bisher an keinem Orte der Hauptstadt erlaubt, Vocal-Musik mit Chören auszuführen. Die lyrischen Theater allein hatten dieses Privilegium. Weder die alte Musik noch auch die heilige, die doch eigentlich mit dem Theater nichts zu schaffen hat, waren von diesem Zwange ausgenommen. Die Kinder, welche der erlauchte Choron mit so vieler Mühe herangebildet und Frankreich vermacht hatte, klopfen seit Jahren an allen Thüren an, um die Erlaubniß, das: Al rivo del Tebre von Palestrina, die Alleluja's von Händel, den Tod Jesu von Graun ausführen zu dürfen. Kaum war ihnen ein Saal eröffnet, kaum schickten sie sich an, diese himmlischen Gesänge anzustimmen, so traten die Directoren der Opern mit ihrem Veto dazwischen und handhabten ihre Privilegien durch Waffengewalt und ähnliche Gründe. Bei diesem Ermuthigungs-Systeme ist es leicht begreiflich, warum die Musik so lange stationär in Frankreich war, warum die Composition neuer Werke so schwach und die Ausführung im Allgemeinen so unvollkommen blieb. Die Liebhaber der dramatischen Musik dürfen ihrem Geschmacke auf drei lyrischen Theatern Befriedigung gewähren; den Liebhabern der ernsthaften Musik, der großen und wahren Musik, die man an diesen Theatern nicht gibt, nicht geben kann, ist es verboten, solche zu hören. Wer diese Uebelstände nicht mit eigenen Augen in Frankreich angesehen hat, begreift es kaum, wie es ein Land in Europa geben könne, welches der freien Entwickelung einer so reinen und unschuldigen Kunst, wie die Musik, so hindernd in den Weg tritt. In den letzten Zeiten ließ man jedoch etwas von dieser Strenge nach. In wenig Tagen sahen wir aus ihrer langen Vergessenheit emporsteigen: »die Schöpfung« von Haydn, das »Alexanderfest«, den »Messias« von Händel. Diese, obgleich unvollkommenen Versuche, sind als der erste Schritt zu einer glücklichen Umgestaltung der Dinge zu betrachten. Als ein Stück eigenthümlichen Gepräges müssen wir l'Hymne à la nuit, Worte von Hrn. de Lamartine, Musik von H. Neukomm, die wir in der rue Vivienne ausführen hörten, namhaft machen. Eine schöne und edle Inspiration zieht sich durch das ganze Werk hindurch, bald still und religiös, wie der Chor: Le jour s'éteint; bald großartig wie der Chor: Tout chante, tout m'instruit, oder: Architecte divin, tes domes sont de flamme; bald majestätisch wie der Endchor: Qui dans les champs d'azur que ta splendeur inonde. Die Hymne an die Nacht ist eine von jenen seltenen Compositionen, welche sich den musikalischen Gesellschaften und philharmonischen Instituten eben so sehr durch die Musik als die Gedankentiefe empfehlen. Neukomm ist dem musikalischen Publicum durch seine zahlreichen Werke, Oratorien, Messen, Hymnen und Cantilenen bekannt.

— Herr Musard hat gerechte Ansprüche auf unsere Dankbarkeit, weil er der Instrumental-Musik eine günstigere Aufnahme bereiten half. — Die schönen Duverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Spohr fanden bei ihm ihren Platz. J. Mainzer.

Aus London. Mitte März.

Brief eines englischen Künstlers an seinen Freund.

— Seit meinem letzten Brief hatten wir zwei British Concerts *). Erstes den 23. Februar: Symphonie von Lucas. — Concert für das Pianoforte, Nro. 3, von E. Littolff. — Duverture von Sinney. — Duverture von E. Perry. — Violinvariationen von **. — Duverture von G. A. Macfarren. — Die Aufführung ging ziemlich gut. Die Vocalmusik war, außer einem Gesange von Dr. Dorrells, von Seguin gesungen (oder vielmehr geschrieen) und außer Einigem von Purcell, sehr schlecht; wurde aber deshalb eben sehr applaudirt. Hr. Jones beklagte sich, daß sein ruhiger, einfacher Gesang unmittelbar auf die geräuschvolle Symphonie folgte; ebenso war Hr. Macdonald unzufrieden damit, daß seine Cavatine in G-Dur in der Mitte des Concerts nach dem Gesange in A-Dur von ** an die Aufführung kam und Hr. Blockley lief in seiner weißen Galaweste und seiner unächt goldenen Kette im Saale umher und jammerte, daß seine Ballade ganz zuletzt auf dem Zettel stehe, wofür er, wenn er es früher gewußt hätte, die Comite würde haben auspfeifen lassen. Lucas Symphonie kennen Sie. Littolff's Concert brauchen Sie nicht zu kennen, obwohl er es gut vortrug und sehr beklatscht wurde. Sinney's Duverture haben Sie gewiß bis nach Leipzig hin gehört und gewiß mit besserer Wirkung als in London, da die Entfernung den Effect der Messinginstrumente wohl gemildert hat. Perry's Duverture hat acht gute Tacte, sonst ist sie aber »mere bother and prunella« **). Eine sehr hübsche Fuge am Ende (ich meine in dem hübschen Style) setzte leider dem Ganzen eine nicht strahlende Krone auf. Macfarren's Duverture gefiel mir im ganzen Concerte am besten.

Zweites Concert den 10 März: Symphonie von J. M. Mudie. Motette »Ecce Deus« von J. C. Clifton. — Gesang. »By Celia's arbour.« — Concert Nro. 2. von H. C. Littolff. — Quintett (Village Coquettes) von J. P. Hullah. — Gesang, von Purcell. — Duverture in D-Dur. Mscr. von James Calkin. — Duverture, Antony and Cleopatra, von C. Potter. — Trio, »Butterfly's Ball«, von George Smart. — Cantate, von H. Westrop. — Solo für die Violine, von J. W. Thirlwall. — Gesang, von Purcell. — Gesang, von J. P. Hullah. — Duverture zu den Merry Wives of Windsor, von W. S. Bennett. — Mudie's Symphonie war glänzend. Das Scherzo übertraf Alles, wurde aber nicht so beifällig aufgenommen, als es verdiente. Der erste Satz war für Mudie eher etwas zu leicht, jedoch graziös und fließend. Der letzte Satz war »nel stilo antico«, obgleich etwas (doch nur sehr wenig) pedantisch, im Ganzen einfach und schön. Das Adagio war, wie die meisten, großartig und erhaben, hätte aber mehr Charakter haben können. Clifton's Motette war eine Trauermusik. Horsley's Gesang war allenfalls wie man ihn verlangen konnte, Littolff's Concert dagegen ganz schlecht gearbeitet; von Anfang bis zu Ende folgten Transponirungen, man konnte kaum einen einzigen hervortretenden Satz finden. Hullah's Quintett wurde auf Verlangen wiederholt; es ist aus seiner berühmten Oper; er begleitete die Sänger auf dem Pianoforte; bei der Wiederholung trug er ein nach seiner Idee wohl ausgearbeitetes Präludium zur Ergötzlichkeit des Orchesters, wie zu seiner eignen vor, der seit seiner Rückkehr aus dem Kuchenlande *) sehr wohl und munter aussieht. Purcell's Gesang war in der That sehr gut, Calkin's Duverture jedoch sehr schlecht; er hatte drei Jahre nach einem Thema zu seiner Duverture gesucht, endlich fand er eins in dem »Jupiter« von Mozart. Von diesem nahm er zur Hälfte und fügte das Andere selbst hinzu, das aber von dem Uebrigen gewaltig abstach; jedoch fand er das Thema und schrieb nun wie auf Kohlen. Eine Fuge (etwas galant) am Ende der Duverture war nicht zum Ertragen; ich glaube, diese Duverture soll eine Darstellung des heiligen Geist sein. Mir klang es aber, als ob St. Peter mit dem Schlüssel der Himmelspforte rasselte, im Angesicht der armen verdammten Seelen, die keinen Zutritt erhalten. Potter's Duverture war schön, sie gefällt mir von Allem, was ich von ihm gehört habe, am besten. Sir George Smart's wohl ausgearbeitetes Trio wurde nicht wiederholt. Westrop's Cantate war ebenfalls gut, aber durchaus nicht originell. Hr. Thirlwall ahmt Paganini sprechend nach und erntete stürmischen Beifall ein. Miß Hawes ist der Günstling des Publicums und singt auch wirklich sehr brav. Hullah's Gesang stand seinem Quintett nicht nach, was jedoch nicht viel sagen will. Ich glaube wahrlich, daß die eine Seite der Regent Street blos für Hullah bestimmt ist seit dem Erscheinen seiner Oper, und daß Niemand anderes fast mehr auf der Seite gehen kann. Er ist jetzt der populärste Componist in London (denn Barnett's neue Oper ist zu gut, um populär zu werden) und seine Sachen werden im British Concert ohne Probe gespielt. Er wird in diesem Frühlinge »einige Symphonieen« (a few Symphonies) schreiben, die wir wohl schon im letzten Philharmonic Concert alle an einem Abend hören werden. Bennett's Duver-

*) Es sind das die Concerte der Society of British Musicians, in denen sich nur englische Componisten und Virtuosen zeigen dürfen. A. d. R.

**) Wir würden darunter »Ragout« verstehen.

*) Land o' Cakes nennen die Engländer scherzweise Schottland.

ture ging gut. Im nächsten Concerte, welches das letzte ist, werden wir auch eine neue Symphonie von Macfarren in B-Dur haben, von der Potter großes Wesen macht.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Literarische Notizen.] Nro. 65. der Abendzeitung beginnt eine größere mus. Novelle von C. B. von Miltitz, »die beiden Tonkünstler.« — Nro. 81. derselben Zeitschrift theilt vorläufig einen Artikel: Theaulon und Spontini, aus den Memoiren Theaulon's, des Dichters des Alcidor, mit. — Der Clavierauszug der durchgefallenen Oper Esmeralda von Frl. Bertin erscheint dennoch bei Troupenas in Paris. — Der Clavierauszug der l' Ambassadrice von Auber erscheint in einer Frh. v. Lichtenstein'schen Bearbeitung bei Schott's Söhnen in Mainz. —

*** [Kirchenmusik in Frankreich.] Das erste der unter Musard's Leitung in Paris stehenden Concerts spirituels war am 20. März. Es wurden Compositionen von Haydn, Palestrina u. A. gegeben (S. Art. a. Paris). — Hr. Berlioz hat vom Gouvernement den Auftrag erhalten, für den nächsten 28. Juli ein Requiem zu schreiben, das in der Invalidenkirche aufgeführt werden soll. (Gaz. mus. de Paris.)

*** [Für Mozart.] Die in Darmstadt am 14. März gegebene Mozartfeier hat gegen 1300 Gulden eingetragen, die nach Salzburg bestimmt sind. Der edle Fürst hat selbst viel beigetragen. — Auch in Copenhagen hatte man zum 20. März durch ein großes Concert zum Monument beisteuern wollen. — Eben lesen wir auch, daß am 31sten in Dresden eine Theatervorstellung zu demselben Zweck angekündigt war. —

*** [Saison in London.] Die heurige ital. Theatersaison zu London ist Ende März mit Moses eröffnet worden. Unter den Künstlern findet man, außer den bekannten: Rubini, Grisi rc., noch die Damen Virginie Blasis, Linari-Bellini, Albertazzi und viele Andere.

*** [Fresca.] Der baden'sche Verein für Kirchenmusik hat in der Extrabeilage zur Carlsruher Zeitg. v. 7. März einen Aufruf erlassen, die ältern werthvollen Opern Fesca's, wie Cantemire, Omar und Leila u. A. wieder aufzuführen. Er selbst würde mit gutem Beispiel vorangehen.

*** [Wichtige Erfindung.] Der Schreinermeister Nik. Schubert in Landau erhielt schon im vorigen Jahre ein königl. baierisches Patent auf einen Mechanismus an Clavieren, um das Gespielte sogleich in Noten zu setzen. —

*** Zum Besten der italienischen Flüchtlinge hatte die Prinzessin Belgiojoso in Paris zum 31. März eine künstlerische Abendunterhaltung veranstaltet, in der sich auch die HH. Chopin, Liszt, Thalberg, Herz, Czerny u. A. hören liessen. Das Billet kostete 25 Frcs. —

*** Man hat das prächtige San Carlo Theater in Neapel in Brand stecken wollen, ist aber den Schuften zeitig genug zuvorgekommen. —

*** Der Tell ist bis nach Lissabon, der Faust bis Marseille vorgedrungen. —

*** Leipzig d. 19. April. Wir haben große Hoffnung, Lipinski wieder einige Wochen bei uns zu sehen. Im Spätfrühling wird auch Hr. Kalkbrenner aus Paris hier erwartet. —

Chronik.

(Theater.) Paris. 1. Nourrit's letztes Auftreten in der großen Oper (S. d. nächsten Artikel aus Paris.)

Wien. 31. März. Schluß der deutschen Oper mit Don Juan.

Berlin. 13. (Königst.) Barbier. Figaro, Hr. Ammerlahn aus Wien, erste Gastrolle. Rosine, Mad. Pollert aus Wien.

Hamburg. 5. Barbier. Frl. Tomaselli aus Brünn, Rosine.

Frankfurt. 9. Othello. Hr. Haizinger als Othello — letzte Gastrolle.

Geschäftsnotizen. Februar. 2. Zürich, v. N. — Prag, v. B. — 3. Paris, v. S. — 5. Rostock, v. R. Dank. — 8. Leipzig, v. W. — Jena, v. K. Gruß. — Braunschweig, v. Dblr. — 11. Lpz., v. B. — 13. Paderborn, v. G. Gruß. — 15. Augsburg, v. Dblr. — Crefeld, v. S. — 18. Göttingen, v. H. — 20. Rudolstadt, v. v. W. — Lpz., v. M. — Hamburg, v. Dblr. Gruß. — 22. Amsterdam, v. T. B. Gruß. — Lpz., v. F. — Meiningen, v. K. — 23. Gera, v. B. — Hannover, v. S. — 24. Dessau, v. Sch. — Berlin, v. M. Rehmen herzl. Antheil. Ueb. d. Vorschlag nächstens. — 25. Dresden, v. K. Gruß. — Musikalien v. S. in Bonn, B. in Breslau, S. in Berlin, B. u. H. in Lpz., M. in Wien, K. in Carlsruhe, L. in Berlin, D. in Wien, L., K., W., S. in Lpz., v. Tr. in Wien, v. N. in Zürich, v. L. in Breslau. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 32. Den 21. April 1837.

Gesellschafts- od. Ziermusik. — Ueb. Kirchencompos. v. T. J. Pachaly, H. W. Stolze, P. v. Winter. — Aus London. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. —

— Der Menge gefällt, was auf dem Marktplatz taugt
Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen,
An das Göttliche glauben
Die allein, die es selber sind.
Hölderlin.

Gesellschafts- oder Ziermusik.
(Schluß.)

Daß wir also im Tonsaale wenigstens die Umgangs- und Gesellschaftsmenschen sind, und vom Berge der guten Hoffnung bis Borneo, von Astoria bis Kiachta und Batavia alle Feinwelt mit Umgangsbrocken versehen können und müssen, ist ausgemacht, daß wir es schon lange gethan haben, ist bekannt, aber vielleicht noch anzudeuten, daß diese Gabe unter uns im Steigen, daß wir uns wahrscheinlich selbst noch übertreffen werden. Früher nämlich, als noch die Sorge für die Umgangwelt auf dem Haupte einiger fingrirenden Abbe's lastete, war selbst das Umgangtonzeug bei uns Deutschen einer minderglänzenden, wenn auch vielleicht künstlerischen, Behandlung gewidmet. Es war die Zeit der großen Claviermeister: Dussek, Cramer, Steibelt, Clementi, eine Zeit würdiger Künstler, die durch unsern großen Meister Hummel auf uns gekommen ist. Damals suchte überhaupt jeder Meister auf irgend einem Tonzeuge nicht nur seine maschinenmäßige Fertigkeit an Tag zu legen, sein Fingergeklapper, seinen langen Athem, oder die Schnelligkeit seines Armes einleuchtend zu machen, sondern er erlauschte sorgfältig die Natur seines Tonzeuges, und forschte der Herrschaft nach, die er demselben abgewinnen konnte; war er vollkommen mit seinem Tonzeuge wie mit seinen Leistungen bekannt, so unterwarf er dieselben den allgemeinen Gesetzen der tonlichen Schönheit, und lieferte als schaffender Meister, wenn auch nicht wie in dem Tonspiele (der Symphonie), ein Werk der höchsten Kunstvervollkommnung, in dem alle Mittel sich verhältnißgleich zur Tragung eines Gedankens verknüpfen, doch eines, das sich dem hohen Ziele näherte, eine Art Genrebild, in dem die höchste Künstlerfreiheit freilich eingebüßt, die Einbuße aber durch die Meisterschaft des Reigenführenden Prunktonzeuges in etwas ersetzt wird. Dieser alte Orden der Meister, sage ich, ist uns heute noch nicht gänzlich ausgestorben, wie wir denn noch unter andern unsern Hummel stolz als einen würdigen Jünger und Nachfolger Mozart's unter den Clavierkünstlern, Lipinski unter den Geigern, und Romberg und Bernhard Breuer unter den Kniegeigern anerkennen. Diese Meister künden sich den Kunstfreunden gleichschon auf den Anschlagzetteln der Tonabende, durch die Auswahl ihres Dargebotenen, indem sie noch ein tüchtiges Prunkspiel (Concerto) geben, dann wohl auch, um anzudeuten, daß sie als Tonmeister in den Künstler oder gar über ihn hinausragen, eine Ouverture oder eine Symphonie ihrer eigenen Feder alter würdiger Präge in das Gewebe des Abends einflechten oder gar sich zuletzt in einem freien Gedankenfluge aus dem Stegreife (in einer freien Phantasie) dem Augenblick und seinen Eingebungen überlassen, und die Horcher mit den Blüthen ihres frischen Humors überschütten. Diese Künstler und Tonmeister sind uns heut zu Tage selten geworden, ja drohen uns gar auszusterben, aber dafür haben wir der Meister der Conversationsmusik deste mehr, wahrhafte Musterreiter, welche die feinglänzendste Modewaare vor allen lusttragenden Feinweltbürgern ausgießen. Da ist denn Studium des Tonzeuges, Studium eigener Leistung einmal sehr überflüßig, Unterordnung derselben aber unter Begriffe von allgemeiner Schönheit eher hinderlich als förderlich. Fingerfertigkeit an Tag zu legen, ist die äußerste Aufgabe, und je öfterer und siegender man die

Eigenthümlichkeiten seines Tonzeuges mißhandeln kann, desto mehr gewinnt man in den Augen der Menge. An eigene Gedanken denkt daher auch niemand gern, und nimmt die fremden, wo sie ihm unter die Hände fallen. Das Wort Concerto, Prunkstück, verliert sich ebendeshalb nach und nach vom Anschlagzettel, wie die altväterlichen Silberbecken von der Tafel, und dafür erscheinen buntgedruckte Dufttöpfchen (pot-pourris), Ergötzungen (Divertissements), Veränderungen oder Verbrämungen (Variations) und solcherlei Kleinwaaren, die mit Auber'schen Tänzelouverturen oder Straußischen Walzern würdig eingefaßt werden können; Concerte, die nicht allein die musikalische Conversation in ihrer steigenden Blüthe beurkunden, sondern auch der andern gewöhnlichen auf das erklecklichste vorbauen und Raum geben. Bei einem Hummel'schen A=Concert kann man kein Wort hervorbringen, sondern muß mit athemanhaltender Stille da sitzen, bei Hünten'schen Kornblümlein (bluettes) jedoch, kann man schon seinem Nebenmann seine Gedanken mittheilen, oder mit seiner Nebenmännin eine Bekanntschaft anknüpfen, was denn viel einleuchtendes hat, dem ich nicht widerbellen möchte. **Wedel.**

Bemerkungen
über
Tonstücke für die katholische und protestantische Kirche.
Gesang.
(Fortsetzung.)

14) Hymne: »Groß ist der Herr« — von T. J. Paschaly. Op. 5. (Breslau, bei C. Cranz. 1 Thlr. 8 Gr.)

Bei Durchsicht einiger Orgelstücke von diesem Componisten erlaubten wir uns in d. Z. f. M. B. 5. S. 86. zu bemerken: »jedenfalls kann man sicher annehmen, der Componist habe nicht nur, was sich stets von selbst verstehen sollte, eine tüchtige Schule durchgemacht, sondern sei auch mit echt religiösem Gefühl von der Mutter Natur so reichlich ausgestattet, daß es ihm keinen Fehltritt thun läßt.« Auch hier finden diese Worte aufs Neue volle Anwendung, denn nicht nur ein zweckmäßiger Gebrauch der verschiedenen Tonmittel, sondern auch eine so richtige ästhetische Auffassung des Gedichtes entfaltet sich hier so augenscheinlich, daß man den Sänger achten und lieben muß. Einige Worte zum nähern Verständniß dieser Hymne mögen noch vergönnt sein.

Kräftig (Maestoso, C=Dur, 4/4 Tact) beginnt das Orchester ein Ritornell von 11 Tacten und mit dem 12ten Tact rufen die vier Stimmen im Chor: »Groß ist der Herr!« Dieser Ruf ertönt noch dreimal, vom Orchester durch kurze Sätze unterbrochen, in einfachen Klängen, worauf die Instrumente einen Ruhepunct bereiten. Lebendiger erhebt sich nun der Lobgesang (Allegro) und das Chor tritt mit dem Zurufe ein: »Lobt ihn, den Allerhalter, ihr Creaturen seiner Hand.« Ein majestätisches Baßrecitativ (A=Moll, 4/4 Tact) unterbricht den durch innere Kraft so ausgezeichneten Gesang und gibt Kunde von der Größe und Macht des Herrn, »dessen Fußtritt macht den Grund der Erde bebend.« Doch seine Liebe zu allen Wesen offenbart sich Tag und Nacht und »die Sonne strahlt vom Abglanz seiner Milde,« — so ertönt, höchst melodisch geführt, eine Sopranstimme (Andante, F=Dur, 3/4 Tact). »Drum preiset ihn, ihr seiner Allmacht Werke« — spricht das Chor (Allegro, C=Dur, 4/4 Tact) mit voller Ueberzeugung aus. »Laßt Harfen ruhen, laßt Hymnen schweigen, sie sind für seinen Ruhm zu klein« — so ermahnen vier Solostimmen ohne Begleitung des Orchesters, und fahren demüthig dann fort, nur durch ein feuriges »Hallelujah« des Chors unterbrochen: »Laßt uns den Geist anbeten, den kein geschaff'nes Auge sah.« Nun rufen die Bassisten: »Er sei mein Preis bei Früh= und Abendröthen und in der Nacht, Hallelujae (Moderato, C=Dur, 4/4 Tact). Die Tenorstimmen treten nach diesen Worten hinzu; auf gleiche Weise die Alt= und Sopranstimmen und eine Fuge ist somit eingeleitet, die kräftig und meisterhaft ausgeführt wird und einen würdigen Schluß dieser Hymne bildet.

15) Cantate nach dem 118. Psalm — von H. W. Stolze. Op. 30. (Wolfenbüttel, bei Hartmann. 20 Gr.)

Ein sehr vorzügliches Werk, sowohl zu dem Gebrauch, wozu es zunächst bestimmt wurde (zur feierlichen Einführung eines Lehrers), als auch für die Kirche, und Freude macht es uns, zum Schluß dieser Uebersicht der geistlichen Vocal=Compositionen darauf zu kommen. Der denkende, fleißige Componist verläugnet sich darin nicht und offen muß man bekennen, die Kirchenmusik ist noch nicht in Deutschland ausgestorben. Mit welcher Ruhe und Würde werden hier die schlichten, aber vielsagenden Worte des 118 Psalm behandelt; wie vortheilhaft und zweckmäßig sind die Stimmen geführt; wie rührend ist das Vocalquartett; wie schön, ja wirklich wie neu, wird das prächtige Schlußchor begonnen; wie innig schmiegt sich daran die künstliche Fuge und welchen beruhigten Schluß macht der so fromm gehaltene Choral: »Dies ist der Tag, den Gott gemacht« —! Wer seinen Stoff so ruhig und sicher auffaßt, der wird auch die Mittel immer so anwenden, daß sie bei der Ausführung keine Schwierigkeiten bieten und dies ist hier um so weniger der Fall, da den Singstimmen eine Orgel= oder Pianofortestimme beigefügt wurde, die das Directionsgeschäft wesentlich erleichtert und einigemal auch, z. B. in dem Quartett, neue Mannigfaltigkeit in das Ganze bringt.

16) Offertorium: Domus Israel speravit in Domino — von P. von Winter. (Wien, bei Diabelli. 16 Gr.) *).

Es schafft dem Künstler, dem es gelang, sich durch einzelne seiner Werke die Achtung der Kenner und Laien zu verschaffen, wahrlich selten Ehre, wenn nach seinem Dahinscheiden Blättchen und Stückchen von ihm mühsam zusammengesucht und der Oeffentlichkeit übergeben werden. Auch das Offertorium vermehrt den Ruhm des Schöpfers des Opferfestes nicht und muß ihm sogar zum Nachtheil gereichen. Wenn man sagt, das Ganze ist ein ganz gewöhnliches Solo für die Oboe mit Begleitung der vier Singstimmen, des Saitenquartetts und der Trompeten und Pauken, so ist es mehr als hinreichend beschrieben. Hätte der Componist dieses Machwerk des Druckes für werth gehalten, so konnte ihm die Gelegenheit dazu nicht fehlen, denn er erreichte ein hohes Lebensalter und gern wurden seine großen und kleinen Werke von dem Publicum an- und aufgenommen. Doch ihm selbst mußte es zu geringfügig erscheinen und nur als eine wahre musikalische Mißgeburt bewahrte er es unter seinen übrigen Geistesproducten; würde es aber gewiß gleich nach seinem Entstehen vernichtet haben, hätte er vermuthen können, es sollte, viele Jahre nach seinem Tode, noch durch den Stich verbreitet werden. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Aus London.

Brief eines englischen Künstlers an seinen Freund.

(Schluß.)

In dem ersten Concerte der Akademie (Royal Academy of Music) soll Mozart's Jupiter und Beethoven's Egmont zur Aufführung kommen. Dunsford wird ein Violinconcert und ein Schüler Potter's ein Pianoforteconcert spielen; den Namen des jungen Künstlers habe ich wieder vergessen. Potter scheint bei dem British Concert im großen Ansehen zu stehen; es sind von ihm eine Symphonie, zwei Ouverturen, ein Gesang zur Aufführung gekommen und im nächsten Concert, Freitags, wird er sein Concert in Es-Dur spielen. Vor 14 Tagen erschien auch Barnett's neue Oper »die schöne Rosamunde«; sie übertrifft bei weitem die »Sylphen.« Es mußte jedoch viel ausgelassen werden, da die Oper um 12 Uhr des Nachts noch nicht beendet war und sonst noch beinahe 2 Stunden gedauert haben dürfte. Die Oper erlangte einen enthusiastischen Beifall. Als Herr Barnett, der wie der zweite Paganini aussieht, am Schluß der Oper auf das stürmische Rufen erschien, brachte man ihm unter Schwenken der Hüte ein donnerndes Lebehoch. Das Haus war zum Erdrücken voll. Die Ouverture mußte wiederholt werden, ist jedoch nicht besonders; aber ein Terzett in Es-Dur, eine Arie mit Chor ebenfalls in Es-Dur und ein Quartett in B-Dur wie auch ein Duett zwischen Miß Romer und Miß Betts (die Scene, als die Königin der Rosamunde den Dolch oder den Giftbecher zur Wahl gibt), ebenso ein Trinkchor wie überhaupt der ganze dritte Act, der die Krönungsscene enthält, wobei die brillante Decoration der Westminsterabtei prangte — Alles dies ist schön und verdient das geerntete Lob. Den Text find' ich dagegen schlecht. Miß Romer sang und spielte ausgezeichnet.

Die philharmonische Gesellschaft gab bis jetzt zwei Concerte. Am 27. Februar: Symphonie in A-Dur von Onslow (zum ersten Male). — Duett von Benedict, gesungen von Catone und Ronconi. — Concert von Beethoven (C-Moll), gespielt von Moscheles. — Deh Vieni von Mozart, gesungen von Mad. Blasis. — Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn. — Symphonie in D-Dur von Beethoven. — Arie aus der Zauberflöte, gesungen von Catone. — Quintett in Es-Dur von Mozart, vorgetragen von den Herren: Blagrove, Watts, Dando, Lyre, Lindley. — Terzett aus Fidelio von Beethoven. — Ouverture (Ruler of the Spirits) von Weber. — Onslow's Symphonie kam mir ziemlich trocken vor. Benedict's Duett ist nicht der Rede werth. Moscheles spielte wie gewöhnlich, himmlisch. Dagegen wurde in Mendelssohn's Ouverture förmlich umgeschmissen. Im zweiten Theile entstand durch Nachlässigkeit der Ophykleiden und Fagotte eine Verwirrung, wie Sie sie noch nicht gehört haben. Herr C... meinte, Sir G. Smart's goldner Tactirstab hätte dem Orchester die Augen geblendet. Die zweite Abtheilung ging dagegen desto herrlicher und wog so den Fehler wieder auf.

Im zweiten philharmonischen Concert am 13. März gab es: Symphonie (Jupiter) von Mozart. — Arie von Mendelssohn, gesungen von Hr. Philipps. — Concert in Es-Dur von Beethoven, vorgetragen von Mrs. Anderson. — Rondo (Il Trionfo) von Winter, vorgetragen von Mad. Schaw. — Eine neue Ouverture »L'Apparition« von F. Ries (Manuscript). — Symphonie von Haydn. Nro 5. G-Dur. — Cantate von Beethoven. — Quartett in G-Dur von Beethoven. — Terzett aus Zelmira von Rossini. — Ouverture in D-Dur, von A. Romberg. — Mozart's Jupiter war wundervoll, und wurde zum Entzücken gespielt. Mendelssohn's Arie wurde gut gesungen und sehr applaudirt. Winter's Rondo schien dagegen altmodisch; Mad. Schaw transponirte es aus der Grundtonart E-Dur in D-Dur und sang dennoch sehr unrein. Die Ouverture von Ries ist durchgehends trefflich, gut instrumentirt, aber in der Länge so ermüdend, daß man bei dem Adagio in A-Dur einschlafen könnte; das Schluß-Presto weckt aber wieder auf. Haydn's Symphonie gab wie immer einen großen Genuß, obwohl sie wenig oder gar keinen Effect machte. Die

*) Auch unter dem Titel: Ecclesiasticon, neue Sammlung classischer Kirchenmusik in Partitur. Nr. 38.

übrigen Sätze des Concerts gingen, außer Rossini's Terzett. in gleicher Weise schön.

Auch haben wir den »Paulus« von Mendelssohn in Exeter-Hall gehört. Hr. Novello dirigirte und sang zugleich den Paulus. Die Chöre sangen gut, das Orchester aber spielte schlecht. Vor dem Beginn des Oratoriums ersuchte der Director das Publicum, nicht durch das Klatschen mit den Händen, sondern durch das in die Höhe Halten derselben den etwaigen Wunsch einer Wiederholung anzudeuten. Das Publicum ließ sich das nicht zweimal sagen. Vieles mußte wiederholt werden. Nach dem letzten Chor brach die Versammlung in lauten Beifall aus. — In einem der nächsten philharmonischen Concerte hören wir Beethoven's neunte Symphonie und Mendelssohn's Melusina. Dann mehr von Ihrem

Frances.

Vermischtes.

*** Wien. A. e. Br. Anf. April. — Am 26. März starb hier der verdienstvolle Violoncellist Jos. Linke in seinem 53sten Jahre. Er war ein genauer Freund Beethoven's, welcher für ihn Vieles schrieb. Seine Art, dessen Compositionen vorzutragen, war auch einzig und ich hörte bis jetzt keinen Violoncellisten mit dieser Auffassung, die nach Umständen bald schmeichelnd, bald abstoßend, capriciös, leidenschaftlich etc., kurz ganz im humoristischen Erfordernisse sich äußerte und so Beethoven's primäre Manier wiedergab. Diese Manier wurde nach Beethoven's Tode zu einseitig und verfiel nicht selten in Verzerrung, wurde aber durch das ästhetisch schöne Spiel der Gebrüder Müller aus Braunschweig, trotz dem, daß deren Auffassung von Beethoven's Quartetten manchen nicht ungegründeten Anstoß fand, wieder ins Gleichgewicht gebracht; und es ist daher jetzt ein wahrer Genuß, von Jansa Quartette von Beethoven vortragen zu hören.

*** Coblenz. A. e. Br. Anf. April... Ich habe Ihnen zu berichten vergessen, daß hier am 1. Februar eine neue Oper »Alfred«, Text von Reiff, Musik vom MD Neumann aus Cöln, zum erstenmal aufgeführt wurde. Die Ouverture und einige Nummern erhielten vielen Beifall. Das Talent des bescheidenen Componisten verdient die vollste Theilnahme. —

*** [Francilla Pixis.] Am 20. März trat Francilla Pixis in Paris zum erstenmal in diesem Jahr in der großen Oper als Arsaces in der Semiramis und erntete großes und allgemeines Lob. —

*** [Neue Opern.] Il Giuramento von Mercadante hat viel Glück im Mailänder großen Theater gemacht. — In Neapel gefiel eine Oper »il Conte di Saverno«, Text nach dem Holbein'schen Fridolin, mit Musik von Fabrizi. —

*** [Musikfest in Cassel?] Alle Zeitungen berichten, daß mit dem Casseler Musikfest, um das sich Spohr durch seine Vorbereitung so verdient gemacht, wahrscheinlich nichts werden würde. Höchsten Ortes hätte man die Erlaubniß verweigert. Ist das Kunstsinn? —

*** [Die Hugenotten in Köln.] Am 21. März gab man in Köln, also zum erstenmal in Deutschland, mit einigen Veränderungen und unter dem Titel »Margaretha von Navarra« die Hugenotten von Meyerbeer. Leipzig folgte, wie schon angekündigt, am 9. dieses nach. —

*** Leipzig d. 20. April.. Die Hugenotten haben bis jetzt mit immer mehr abnehmendem Beifall drei Vorstellungen erlebt. Die Zeitschrift wird späterhin eine ausführlichere Kritik über das an guter wie an schlechter Musik überreiche Werk bringen. —

Chronik.

(Concert.) Wien. 9 März. Concert des k. k. Capellmusikers Hrn. Proch. (Auf dem Programm findet man u. A. ein Schmiedelied mit Chor, Ambos- und Clavierbegleitung). — Am 19. und 20. März Aufführungen des Oratoriums: Athalia von Händel, zum Vortheil des Pensionsinstitutes für Wittwen und Waisen von Tonkünstlern.

Berlin. 14. Im Theater: Hr. Ghys.

Hamburg. 8. Concert von Clara Wieck. — 15. Concert von Bernhard Romberg.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 33. Den 25. April 1837.

Nur sorge, daß dir bei erhöhter Stimme
Für jeden Stufengang der Leidenschaft
Ein reicher Wechsel noch an Tönen bleibe,
Daß selbst sich auf der höchsten Stufe nie
Des Wohllauts süßer Zauber ganz verliere.
v. Collin.

Aus Paris.

Theater der großen Oper.

Nourrit's letzte Vorstellung.

Nourrit's letzte Vorstellung ist eine Erscheinung im Gebiete der Kunst, worüber zu berichten dem menschlichen Herzen wohl thut. Alles was nur immer auf höhere Bildung in der großen Hauptstadt Anspruch macht, beeiferte sich, dem wahren Künstler die letzte Huldigung darzubringen. Dieser mächtige Andrang von allen Seiten zeigt von dem ungeheuren Einflusse, den Nourrit auf seine Zeitgenossen ausgeübt.

Nourrit, gleich ausgezeichnet als Mensch und dramatischer Sänger, gehört zu der geringen Anzahl derjenigen, welche von dem wahren Berufe des Künstlers durchdrungen, sich über jede gemeine Rücksicht erhoben und mit einer Gewissenhaftigkeit und Aufrichtigkeit dem Ideale der Kunst entgegenstreben, welche an religiöse Begeisterung grenzt. Erhabene Gedanken, erhabene Empfindungen in seinen Zuhörern hervorzubringen, sie für die Tugend und alles wahrhaft Große einzunehmeu, war der ganze Zweck seines Strebens.

Ueberzeugt von der Allmacht der Kunst, vermochte er es, seiner Stimme einen Reiz, eine Salbung zu verleihen, welche die Gefühle seiner eigenen Brust in die der Zuhörer verpflanzten. Ja nie hat es ein Künstler besser verstanden, dauerhaftere Eindrücke hervorzubringen, als er.

Nur da ist wahre Kunst, wo eine große Idee vorwaltet. Der Glaube hat in den vergangenen Jahrhunderten die großen Maler, Bildhauer und Musiker hervorgebracht; es war dies ein wahrer Glaube, kein erkünstelter, kein erheuchelter. Ein Vittoria, ein Palestrina warfen sich, bevor sie ans Werk gingen, auf die Knie nieder und ergossen sich in inbrünstigen Gebeten zu Gott: daher haben ihre Schöpfungen jenes erhabene und dauerhafte Gepräge, das auch uns noch in diesen Zeiten des Leichtsinnes mit Staunen und heiliger Ehrfurcht erfüllt. Allein diese Künstler folgten der Richtung ihrer Zeit und fanden sich durch dieselbe wesentlich in ihrem Beginnen unterstützt. Ganz anders verhält es sich mit Nourrit. Geboren und erzogen in einer Zeit, die von wahrer Größe ganz entblößt dasteht, wo der Egoismus das Triebrad in jeder Bestrebung, also auch in der Kunst geworden ist, besaß er Kraft genug, sich über das niedere Treiben zu erheben und eine bessere Zukunft vorzubereiten. Daher die Bereitwilligkeit, mit welcher man ihn bei jeder Gelegenheit alle Schätze seines Talentes aufbieten sah, wenn es entweder die Kunst zu fördern oder Werke der Wohlthätigkeit auszuüben galt. Dieser heiligen Richtung verdankt er seinen Ruhm, der kein vorübergehender sein kann, weil er zur Nachahmung auffordert.

Seine letzte Vorstellung glich einem Familienfeste, wo ein theures Haupt von seinen Freunden und Verwandten Abschied nimmt. Der große Künstler hatte zu derselben jene Werke gewählt, womit er begonnen, so wie diejenigen, welche durch die Art und Weise, wie er die Rollen in denselben für sich geschaffen hatte, ihm einen Theil ihres Erfolges verdankten. Mit Gluck fing er an und schloß mit Meyerbeer. Mit seinem neunzehnten Jahre betrat er schwach und schüchtern in der »Iphigenia in Tauris« zum ersten Male die Bühne und schließt als vollendeter Künstler, in der vollen Manneskraft, im

Glanze seines Ruhmes, in seinem fünf und dreißigsten Jahre, mit der Rolle Raoul's in den Hugenotten, seine an Erfolg und Lorbeeren so reiche dramatische Laufbahn. Es umfaßt dieselbe zu verschiedene Perioden der Musik, als daß wir es uns versagen könnten, bei seinem Abschiede von der Bühne einen Rückblick auf dieselbe zu werfen.

Seine ersten Siegeskränze erlangte Nourrit in der sich durch Wahrheit und Größe auszeichnenden Schule von Gluck; in »Iphigenia«, in »Oedipus« glänzte sein Genie. Mit gleich glücklichem Erfolge trat er in den Werken der französischen Schule auf. Auch die Werke der Anhänger Gluck's verherrlichte Nourrit, ich meine »Tarare« von Salieri, und »die Vestalin« und »Ferdinand Cortez« von Spontini. Als in der Folge die neue italienische Schule, die Schule Rossini's, Fuß faßte, ward abermals Nourrit ihr Dolmetscher. Denn während die Stimmen der Deutschen und Franzosen nicht Biegsamkeit genug besaßen, um die an Noten und glänzenden Schmuck so reichen Melodieen des italienischen Componisten wiederzugeben, drang Nourrit in das Geheimniß ein, das nur den Italienern zugänglich schien, und sang »die Belagerung von Korinth«, »Moses«, »den Grafen Ory« und »Wilhelm Tell.« Mit gleicher Einsicht, mit gleichem Genie, trat er in den Schöpfungen französischer, italienischer und deutscher Meister auf. »Die Stumme«, »der Zaubertrank«, »Gustav«, »Robert der Teufel«, »die Jüdin«, die »Hugenotten« sahen ihn glänzen, und glänzten durch ihn.

Als in den Juli-Tagen der Kanonendonner das Volk auf die große Schaubühne rief, erfüllte Nourrit eine neue Rolle. Gluck's und Spontini's Gesänge wichen der Parisienne und der Marseillaise, die er an einem und demselben Abend in vier Theatern sang. Als Stradella am Pulte in Maria-Maggiore erinnert er uns an das, was er beim Leichenbegängniß des Pantheons im J. 1831 war. Es ist unmöglich, den Eindruck zu beschreiben, den er auf die ganze Versammlung machte, als er die Worte: Tambours du convoi de nos frères sang. Die Männer weinten, die Frauen fielen in Ohnmacht, die Greise wurden bis ins Innerste ihres Herzens erschüttert.

Wir können bei dieser Gelegenheit das Fest der Handwerker nicht übergehen, welches den 27. November 1836 im Hôtel-de-Ville Statt hatte, wo Nourrit den ersten Versuchen der Zöglinge des polytechnischen Vereins sein schönes Talent mit so vieler Bereitwilligkeit zugesellte. Wie groß war die Entzückung des Publicums, wie groß die Begeisterung und der edle Stolz der Handwerker, den ersten Sänger Frankreichs in ihrer Mitte zu sehen, um seine so durchdringende, so ausgezeichnete Stimme mit den ihrigen zu verbinden. »Ich schätze mich glücklich«, sagte der große Künstler bei dieser Gelegenheit zu mir, »meinen Namen an dieses Werk knüpfen zu können, und ich würde jeden Andern um die Ehre, dabei an meiner Stelle zu stehen, beneidet haben.«

Nourrit zeigte sich in seiner Abschiedsvorstellung in seinem vollen Glanze. In den Hugenotten hat er sich selbst übertroffen; nie sahen wir ihn so vortrefflich, nie so hinreißend. Das Ballet von Gustav war zur Ovation bestimmt. Als der Cortege vorbei zu defiliren begann, sah man alle Acteure der Comédie-Française, dann die der Opèra-Comique unter verschiedenen Gestalten erscheinen. Hinter Mad. Damoreau und Mdll. Mars, welche mit dem lebhaftesten Jubelrufe empfangen wurden, erschien Nourrit. Unzählige Kronen flogen ihm entgegen und der Enthusiasmus des Publicums hatte den höchsten Gipfel erreicht. J. Mainzer.

Liederschau.

Von L. L.

Wenn in einer Kunstform, deren Gebiet im Ganzen zwar eng begrenzt, doch im Einzelnen der Freiheit der Production, der Willkühr selbst einen großen Spielraum läßt, und deren einfache Mittel sowohl von Seiten des schaffenden Künstlers, als der Darstellenden einen so mäßigen Grad mechanischer Ausbildung voraussetzen, die Concurrenz so stark wird und der Dilettantismus so überhand nimmt, wie wir es gegenwärtig im Fache des Liedes sehen, so ist das nicht zum Verwundern. Eben so natürlich ist es, daß unter solcher Masse von Mittelmäßigem und bedingt Gutem sich leicht gewisse Stufen der Kunstbildung der einzelnen Erzeugnisse erkennen lassen, die somit eine die Uebersicht erleichternde Classification von selbst an die Hand geben. Eine solche ist denn auch früher in dieser Zeitschrift (1835. Nr. 23.) in der Art angewendet worden, daß drei »Stereotyp-Recensionen« gegeben wurden, unter denen die durch sie charakterisirten Werke aufgeführt, und hie und da besondere Bemerkungen beigefügt wurden. Wenn wir für die in Folgendem zu besprechenden Liedercompositionen im Wesentlichen denselben Weg einschlagen, so finden wir doch für den vorliegenden Fall einige Modificationen in jenen Stereotyp-Recensionen nöthig, die wir nun folgendermaßen fassen:

Erste Classe. Ihr allgemeiner Charakter ist: Unbedeutendheit. Die Lieder dieser Gattung gehören theils der flachsten Gewöhnlichkeit an, theils tragen sie das Gepräge einer schülerhaften Unbeholfenheit an sich, die auf das Talent der Componisten keinen sichern Schluß zuläßt. Die Melodie erhebt sich nicht über das Allergewöhnlichste, kann aber dessenungeachtet, oft gerade eben deswegen, etwas Zusagendes haben, entbehrt jedoch allen poetischen Gehaltes, aller Eigenthümlichkeit der Erfindung; die Begleitung begnügt sich in höchster Armuth mit den hergebrachten Formen und scheint oft nur da zu

sein, weil denn doch begleitet sein will; in Bezug auf Rhythmik und Declamation scheint oft nur das Metrum in Musik gesetzt zu sein. Schon die Wahl der Texte beurkundet entweder Unbehilflichkeit und Mangel an Erfahrung, oder die Absicht, nur Gewöhnliches bringen zu wollen. — Kommen wir zur

Zweiten Classe. Conversation ist ihr Losungswort. Eine gewisse Gewandtheit im Gebrauche der Mittel, namentlich der harmonischen Effecte, ein Vertrautsein mit der Form charakterisirt die Lieder dieser Gattung. Die Melodie bewegt sich zwar größtentheils in Floskeln und Gemeinplätzen, erinnert oft an schon Dagewesenes, hat aber guten Fluß, und im Nothfalle muß eine auffallende harmonische Wendung, ein eclatanter Accord der Wirkung auf die Beine helfen. Die Begleitung ist mannigfaltig, oft zu sehr; in Rhythmik und Declamation gibt sich ein gewisser Tact kund, der den Componisten vor gänzlichem Fehlgreifen sichert, ihn auch wohl manchen glücklichen Griff thun läßt. Rücksichtlich der dichterischen Auffassung findet sich zwar nicht ein tieferes Erfassen und selbstschaffendes Wiedergeben des poetischen Kerns des Textes, eine Wiedergeburt des Gedichtes im Tone, wohl aber ein geschmeidiges Anschmiegen. Die Musik will eben nur ein passendes, auch wohl glänzendes Gewand sein, weshalb diesen Componisten auch die Wahl der Texte wenig Kummer macht; doch sind die Ballade und Gesänge, bei denen das sogenannte Durchcomponiren am Platze ist, das Feld, auf denen sie sich am liebsten bewegen. —

Die dritte Classe trägt das Gepräge der Routine. Männer vom Fach, gebildete Musiker sind es, mit denen wir es hier zu thun haben. Kunsterfahrung, Kenntniß des herrschenden Geschmackes, volle Beherrschung der Formen und Kunstmittel sichern ihnen immer einen gewissen Effect und es bedürfte bei ihnen nur der Abwartung einer günstigen Stunde, um auch in dem kleinen Rahmen des Liedes wahre Kunstwerke zu schaffen. Allein die Leichtigkeit der äußern Darstellung, die Geläufigkeit, mit der sie die Sprache der Töne handhaben, die Bereitwilligkeit, mit der ihre Werke vom Publicum aufgenommen werden, verleitet sie zu oft, jene Geläufigkeit der Sprache für Beredsamkeit, blühenden Styl für Poesie, Eigenthümlichkeit der Manier für Wahrheit der Empfindung zu geben. Oft nur schöne Hülsen ohne Kern gemahnen ihre Lieder an jene reizende Malereien auf Dosen, Serviertellern rc., deren Farbenpracht, Lichteffecte u. dgl. das Auge fesseln und den Beifall herausfordern, sie aber dennoch zu dem Namen von Kunstwerken nicht berechtigen.

Nennen wir nun die Werke, die diese Erörterungen veranlaßten. Zur ersten Classe gehören:

Fünf Lieder für einen Mezzosopran mit Begl. des Pianof., von Jul. Melcher. Op. 12. 10 Sgr. Berlin, Fröhlich u. Comp.

Blumenträume, sechs kleine Lieder von Rud. Gernlein. Berlin, Westphal.

Vier Lieder f. eine Sopran- od. Tenorstimme m. Begl. d. Pf., von Rudolph Poler. Leipzig, in Commission bei R. Friese.

Auf der Grenze zwischen dieser und der folgenden Classe stehen:

Sechs Lieder von Bernh. Schädel. 16 Gr. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

In letzteren finden wir die Rhythmik im Ganzen weniger vernachläßigt, obgleich die Declamation im Einzelnen sehr. Die Harmonik ist weniger unbedeutend, auch das Streben eines tieferen Eindringens in das Wesen des Textes bei den meisten der Lieder nicht zu verkennen; offenbar bleibt aber überall die schöpferische Kraft hinter dem Willen zurück. —

Unter Nr. 2. haben wir aufzuführen:

Auf dem Hügel. Gedicht und Musik von Heinr. Proch. Op. 30. 45 Kr. Wien, A. Diabelli u. Comp.

Sechs deutsche Lieder von Eman. Geibel, in Musik gesetzt v. C. Mosche. Op. 3. Leipzig, G. Schubert.

Sängerfahrt von E. Schulze, componirt von Gust. Nicolai. Berlin, Wagenführ.

Das Mädchen am Ufer, Ballade nach dem Englischen, comp. von G. Nicolai. Berlin, Wagenführ.

Der zuletzt genannten Ballade gibt der häufige Wechsel in Tactart und Tempo einen potpourriartigen Anstrich, was aber, wie die reiche Begleitung, Vielen recht sein wird.

H. Immerthal, Schläfer erwach'! Gedicht von Kosegarten; für eine Sopran- oder Tenorstimme. 12 Gr. Lübeck, C. Rubeck.

— — —, 4 Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme. 12 Gr. Ebendas.

— — —, 4 Gesänge für eine Alt- oder Baßstimme. 12 Gr. Ebendas.

Erstlingswerke, wie es scheint, die ein Talent verrathen, das nur einer größern Strenge gegen sich selbst bedarf, um Bedeutenderes zu leisten. Möge der Componist vor Allem eine strengere Auswahl mit dem treffen, was er drucken läßt; er wird sich dadurch weit sicherer Anerkennung verschaffen, als es durch große Massen geschehen kann.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

. Breslau. A. e. Br. Anf. April. — Mit Ostern war die musikalische Saison beendet. Es gab in der Passionszeit viel zu hören. Cantor Kahl führete Schicht's

»Ende des Gerechten«, Cantor Siegert *) Rosetti's »sterbender Jesus«, Schnabel Haydn's »Schöpfung« auf. Graun's »Tod Jesu« ward an einem und demselben Abende doppelt vom Cantor Pohsner in Folge einer Stiftung, und vom Musikdirector Mosevius mit der Singakademie zu Gehör gebracht. — Von hiesigen neuen Compositionen ist ein »Hymnus an die Liebe« von Nikolai, componirt von Köhler, als effectvoll für Männergesangvereine hervorzuheben. Eine Operette von Kopisch, Musik von Philipp »Der arme Freier« hat wegen der sehr lebendigen und talentvollen Musik Beifall erhalten. Für höhere Ausbildung des Männerchorgesanges ist E. Richter durch Lehre und Composition erfolgreich bemüht, und die historische Forschung in dem Gebiete des katholischen Kirchengesanges läßt sich Musikdirector Wolf seit längerer Zeit sehr angelegen sein. — Kammermusikus Schlick aus Dresden gab mit vielem Beifalle in Glogau und hier Concerte; er zeichnet sich als brillanter Violoncellspieler rühmlich aus. — Am Theater ist das Neuste der Abgang der Mad. Schodel, die hier im Ganzen wenige Theilnahme gefunden hat. Wenn auch für den tragischen Affect ihre Mittel und selbst ihre Manier günstig sind, so vermißte man doch ruhige und künstlerische Ausführung der Partieen; anderwärts, wo man sich an ihre Manier gewöhnt hatte, war sie glücklicher als hier. Man erwartet Mlle. Pistor aus Cassel, als erste Sängerin. Aubers »Liebestrank« gefiel durch gerundete Darstellung Seitens der Mad. Meyer und der Herren Schmidt, Häuser und Wiedermann. Im Ganzen genommen ist man aber, was das Opernwesen betrifft, nicht thätig genug. Mit den vorhandenen Mitteln könnte mehr geschehen. — Die Singakademie wird diesen Sommer hauptsächlich Mendelssohn's »Paulus« zum Gegenstande ihres Studiums erwählen. —

₊ Warschau. A. e. Br. — — Das Gerücht geht, im hiesigen Theatermusikrepertorium lägen noch ganz vergessene Hoffmann'sche (Callot-Hoffmann'sche) Compositionen; ich habe schon alle mögliche Schritte gethan, um hinter die Wahrheit zu kommen und werde die Reliquien, im Fall sie da sind, fein heben und Sie sollen sie dann auch zur Ansicht und Verehrung haben. (Wir bitten sehr nachzuforschen und zu berichten). —

*) Das 25jährige Amtsjubiläum dieses um hiesiges Gesangswesen sehr eifrig bemühten Mannes ward auf herzliche und glänzende Weise kürzlich gefeiert.

₊ Zwickau. A. e. Br. 14. April... Zum Besten der Abgebrannten in Annaberg hatte Hr. von S. hier ein Concert veranstaltet, das mit der Ouverture zum Freischütz anfing und mit der zum Tell schloß. Hr. von S. trug außerdem den letzten Satz des Es-Dur-Concertes von Moscheles und Hr. von P. eine Caprice von Thalberg mit Geschmack und Fertigkeit vor. Hr. MD. B. Meyer zeigte sich in Mayseder'schen Variationen als einen glänzenden Bravourspieler. Die Vocalpartieen, eine Arie aus Freischütz, eine von Righini, ein Chor von Bergt u. A. wurden von guten Dilettanten ausgeführt. Der Sinn für Musik und gute Musik fängt sich auch hier zu verbreiten an. —

₊ Leipzig. 13. April... Die Direction der Leipziger Gewandhausconcerte hat Hrn. William Sterndale Bennett aus London in Anerkennung seines ausgezeichneten Talentes, mit dem er einige hiesige Concerte verschönerte, einen kostbaren mit einem Lorbeerkranz umschlungenen silbernen Pokal überreichen lassen. —

Chronik.

(Kirche.) Köln. 24. März. Des Heilands letzte Stunden. Passions-Oratorium von Drobisch.

Braunschweig. 24. März. Messias von Händel, unter Leitung vom Chordirector Partzsch.

Gera. 24. März. Unter Direction von Cantor Lägel: Christus am Oelberg, von Beethoven.

(Theater.) Berlin. 20. (Königsst.) Jüdin. Dlle. Grosser v. Th. zu Königsberg, Recha als erste Gastrolle. — 22. Barbier. Hr. Koch v. Josephstd. Th. in Wien, Bartolo als erste Gastrolle.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 34. Den 28. April 1837.

Also muß ein liebes Singen
Innig
Wie es flüchtig geistig schwebet,
Kaum bewußt sich, daß es lebet,
Das geliebte Herz durchdringen. Tieck.

Liederschau.
(Schluß.)

Zur dritten Classe gehören:

Fr. Aug. Reissiger, Lieder und Gesänge für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begl. des Pianof. Op. 19. 16 Gr. Berlin, G. C. Crantz.

— — —, Gesänge u. Lieder f. eine Tenor- od. Sopranstimme mit Begl. des Pf. Op. 17. 16 Gr. Ebendas.

Obgleich beide Hefte an Werth einander ziemlich gleich stehen, so ziehen wir doch die Baßlieder vor. Sie sind meist humoristisch, und theils reichen hier Gewandtheit in Rhythmik und Declamation, und drastische harmonische Effecte weit eher aus, als im Sentimentalen und einfach Ernsten, theils scheint der Humor das Feld zu sein, auf dem sich der Componist am freisten und leichtesten bewegt. Die Geschichte vom schlesischen Zecher und dem Teufel ist höchst ergötzlich ausgemalt; wir wüßten ihr aus den Tenorliedern keines gegenüberzustellen. Am schwächsten und der Oeffentlichkeit kaum würdig, ist unter diesen das letzte: »Im Walde« von H. von Fallersleben.

Kulenkamp, Sechs deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pf. Op. 48. 16 Gr. Hannover, Ad. Nagel.

Die Sammlung enthält drei Lieder von Heine, wovon das erste: »Wenn ich in deine Augen seh'« ein kleines Genrebildchen ist, in welchem der große Aufwand von starken Lichteffecten in keinem Verhältniß zu dem engen Rahmen steht. Es beginnt in As-Dur, weicht nach 4 Tacten nach Es, dann nach Des-Dur aus, fällt ohne Weiteres nach A-Dur und gleich darauf nach As-Dur und schließt in F-Moll; und das Alles in 17 Tacten. Aber Texte wie der zum dritten Liede bleiben besser ungesungen; für Stellen wie folgende: »Schlechten Witz riß mancher Wicht« hat die Musik keine Sprache. »Aber es ist manche Musik in den Liedern«, meinte ein Dilettant, mit dem ich sie durchsang, und dessen Beifall namentlich »das Mädchen am Strande« (v. L. Meyer) sich gewann.

C. G. Reissiger, Lieder und Gesänge für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begl. des Pianof. Op. 114. 16 Gr. Dresden, Paul.

Meinem Dilettanten gefiel namentlich die »kuriose Geschichte« (v Reineck). Das »Ständchen« (v. Theophania) kam ihm in die Beine; es ist ein hübscher Walzer.

Schließlich haben wir noch eine Reihe Compositionen anzuführen, die einer der obigen Classen nicht entschieden angehören, oder denen durch solch summarisches Verfahren überhaupt Unrecht geschehen würde. Mit einem: Place aux dames! eröffnen wir den Reihen.

Lebewohl! Gedicht von Heine, in Musik gesetzt von **Julie Baroni Cavalcabo**. Op. 9. 30 Kr. Prag, Marco Berra.

Möchten wir dies Lebewohl auch nicht unbedingt obenanstellen, und läßt sich gegen die Declamation, und gegen die Auffassung im Einzelnen manches einwenden, (z. B. bei den Worten: »Doch du treibst mich selbst von hinnen, bittre Worte spricht dein Mund«, wo die Melodie zu gleichgiltig dem aufgeregten Baß und der tremoliren-

den Begleitung die Darlegung des Gemüthszustandes überläßt), so ist doch das Ganze so sinnig und zart gefühlt, und mit so viel Liebe ausgeführt, daß die Galanterie des Kritikers gerechtfertigt erscheinen muß. Von einem Mezzo-Sopran seelenvoll gesungen kann das Lied seinen Eindruck nicht verfehlen. — Eine Behandlung desselben Textes findet sich auch in dem folgenden Liederheft:

Sechs Lieder von Léon de Saint Lubin. Op. 36. 20 Gr. Berlin, Trautwein.

Finden wir in der weiblichen Behandlung ein gänzliches Hingeben an den mit Liebe erfaßten Gegenstand ausgesprochen, das alle Kraft eines reichen Gemüths aufbietet, um nur ihn im glänzenden Lichte erscheinen zu lassen, und sich selbst dabei kaum genug zu thun scheint, so sehen wir den männlichen Genius mit größerem Selbstbewußtsein, mit einer weisen Sparsamkeit zu Werke gehn, die doch keineswegs in Kargheit, am wenigsten von geistiger Dürftigkeit gebotene, ausartet. Damit haben wir überhaupt einen Hauptvorzug dieser Lieder ausgesprochen: mit wenigen Mitteln ist Viel gewirkt. Ein zweiter ist die echt liedermäßige Selbstständigkeit der Melodie, die zwar nicht darin besteht, daß sie wie beim eigentlichen Volkslied der Harmonisirung ganz entbehren könnte, die aber ihrer nicht bedarf, um erst eine individuelle Färbung zu erhalten, oder um überhaupt erst Musik, Gesang zu werden aus bloser Declamation. Man verlangt dramatische Wahrheit auch vom Liede. Wir stimmen bei, nur unterscheide man dramatisch und theatralisch, was nicht immer geschieht. Die Sammlung enthält drei Lieder von Heine: »die Fischerin,« — »Mein Liebchen, was willst du mehr« — »Lebe wohl.« In dem Trommlitzischen: »Liebe kann von Liebe nimmer lassen« wirken die fünffüßigen Verse ungünstig auf die rhythmische Symmetrie, was der Klarheit einigen Eintrag thut; doch befreundet man sich bei öftrem Singen damit. Aus dem Mailied von Hölty gucken die verschmitzten Gazellenaugen des Scherzo aus der Pastoralsymphonie und fragen recht naiv-putzig: Aber was geht's denn dich an? Wäre aber nur der fatale Hiatus in der Melodie nicht, der im ersten und zweiten Vers die Strophen:

Alles was der grüne Wald — was der zarte Halm u. s. w.
Und der holden Nachtigall — Liebejauchzendes Geschmetter —

so ungebührlich auseinander zieht! —

Eine bedeutende Ergiebigkeit der Phantasie, ein starkes Gefühl und eine Gewandtheit in der Technik, die bei einem ersten Werke überraschen muß, bekunden folgende

Fünf Gesänge für eine Sopranstimme, von Otto Thiesen. Op. 1. 12 Gr. Berlin, F. S. Lischke.

Möge sich aber der Componist vor zu einseitigem Anschließen an ein einzelnes Vorbild bewahren, und um so mehr, je deutlicher ausgeprägt und in sich abgeschloßner dessen Eigenthümlichkeit sich darstellt. Die Gesänge erinnern an Spohr's Weise, auf eine Art zwar, die keineswegs als blose Nachahmung der Manier dieses Meisters angesprochen werden kann, die aber doch schon zu leicht erkennbar ist, als daß sie nicht des Componisten Vorsicht und Wachsamkeit verdient. Die Bewahrung seiner Selbstständigkeit kann ihm nicht schwer werden bei so viel eignem geistigen Fond, bei so ernstem Streben und Gediegenheit der Schule, die in diesen Liedern unverkennbar sich darlegen, und zu schönen Hoffnungen berechtigen.

L. L.

Aus Paris.

Concerte der Brüder Tilmant.

Der glückliche Augenblick ist endlich gekommen, wo auch in Frankreich die unsterblichen Namen der deutschen Musik zur vollen Anerkennung gelangt sind. Die Concerte der Gebrüder Tilmant theilen mit denen des Conservatoriums, die nie von größerer Bedeutung als in diesem Winter waren, das lebhafte Interesse aller Künstler und Kenner. Beide bestreben sich mit gleichem Eifer, das Publicum mit dem Vortrefflichsten, was Mozart, Beethoven, Hummel und Spohr hervorgebracht haben, bekannt zu machen. Im Conservatorium gibt man die Symphonieen, hier die Quartette in einer Weise, die alle Kenner befriedigt. Am 26. März hatte das Concert ein besonderes Interesse. Ferdinand Ries war zugegen. Nachdem man bereits eine seiner Symphonieen im Conservatorium gehört hatte, war man höchst gespannt, auch ein Septett des großen Künstlers zu vernehmen. Einen mächtigern Eindruck hat selten ein Tonstück auf die Zuhörer gemacht. Eine solche Gewalt der Instrumentation, eine solche Mannichfaltigkeit der Formen für einen und denselben Gedanken, eine solche Lebhaftigkeit, einen solchen Farbenreichthum der Phantasie, sah man bisher nur bei Beethoven. Man weiß wirklich nicht, was man in diesem Tonstücke am meisten bewundern soll. Das Conservatorium gebe nur einmal dieses Septett mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln, und das Publicum wird sicherlich diese Compositionen mit demselben Beifalle, wie die des unvergleichlichen Beethoven aufnehmen.

Ries wird sich bald von hier nach Aachen begeben, um dort beim großen Musikfeste zu dirigiren. Hier wird sein großes Oratorium, die »Könige Israels«, welches er in Paris vollendet hat, aufgeführt werden.

Die italienische Oper.

Am italienischen Theater haben wir in diesem Winter blos zwei neue Werke zur Ansicht bekommen. Dem inneren musikalischen Gehalte nach, wäre es besser gewesen, wir hätten gar keine gehabt. »Malek-Adel« von Costa, Musikdirector an der italienischen Oper in London, und »Idelgonda« von Marliani zogen spurlos vorüber. Costa und Marliani sind beide gleich unerfah-

ren in dem Reiche der Composition. Ihre Arbeiten haben gar keinen Charakter; sie sind schwache Nachahmungen von Rossini und Bellini; enthalten weniger Gesang, jedoch mehr Rouladen und Solfeggien und nebstdem alle drei Tacte schuhlange Triller und Cadenzen. Herr Costa namentlich zeigte eine totale Unkenntniß von dem Zustande der heutigen Musik sowohl was Harmonie als auch was Instrumentation betrifft. Das Werk von Marliani ist ungefähr auf derselben Stufe wie sein Bravo und sein Marchand forrain. Solche Compositionen dünken mir die letzten Stoßseufzer der Rossinischen Schule zu sein. So lange der Meister selbst, mit seiner genialen Kraft, auftrat, mußte man freilich über die schönen, entzückenden Formen, denen Charakter und Wahrheit aufgeopfert wurden, die Mängel vergessen; indessen immerwährend dieselben Phrasen, bei derselben Gedankenleere, von talentlosen Nachahmern abspinnen zu hören, kann doch wohl nicht anders als das erfreuliche Zeichen des Absterbens einer nur zu sehr auf den Moment begründeten Kunstrichtung angesehen werden. Bei Hr. Costa namentlich wurde die ganze Instrumentirung so mit Schlägen der großen Trommel zugedeckt, daß auch nicht ein melodischer Gedanke durchdringen konnte. Nach dem ersten Acte war dieser große Trommelschläger so im Schweiße, daß er nothwendig wie eine Schildwache hätte abgelöst werden müssen. Künftighin, wenn die Kunst noch einige Fortschritte macht, wird er wohl, wie die Schmiede und Bäckerknechte, im Hemde arbeiten müssen. J. Mainzer.

Frühlingslieder von Alexander Fischer.

(Aus einem Cyclus von 49 Frühlingsliedern.)

I.

Blumen=Lust.

Aurikel und Viole sproßt
 Gar lustig aus der Erden
Und Alles rings, in West und Ost,
 Will jetzt zur Blume werden.

Wie Rosen roth die Wolken glüh'n
 Im lauen West=Gesäusel
Und Lilienweiß die Wellen blüh'n
 Im schäumigen Gekräusel.

Ganz voll bin ich der Blümelein,
 Ganz ihrer Düfte trunken,
Möcht nun ein Blümlein selber sein, —
 Und bin in's Gras gesunken.

II.

Frühlings=Empfindung.

Die Blumen, die am grünen Strauch
 Erblüh'n im Maien=Glanze,
Flicht eines sanften Windes Hauch
 Zum festlich=schmucken Kranze.

Schaut auch mein Auge niemand noch
 Im Felde und im Garten;
Ist mir's, als ob ich jemand doch
 Mit Freuden wollt' erwarten.

Allmälig war der alte Groll
 Gemindert und zerstoben;
Auf öder Flur, von Sehnsucht voll
 Hab' ich die Arm' erhoben.

Es pocht mein Herz vor Wonne laut,
 Hoch flammen meine Wangen, —
Als sollt' zur Stund ich eine Braut
 Als Bräutigam umfangen.

Vermischtes.

†† Paris. A. e. Br. Anf. April.. Hr. Piris, der erst die Frühlingsstagion mit Frl. Francilla P. in Italien zubringen wollte, hat seine Reise noch aufgeschoben, da Hr. Severini Frl. Francilla P. um Uebernahme des Arsace in der Semiramis bat. So sahen wir sie am 19ten in Tamburini's Benefiz, und als ich unsere Landsmännin so neben den ersten Sängern und Sängerinnen der Welt stehen sah, war mir beinahe etwas bang, um so mehr, als seit der Pisaroni sechs bis sieben Arsaces Fiasco gemacht. Das Haus war zum Erdrücken voll; Tamburini und die Grisi wurden glänzend empfangen; auch Francilla P. erfuhr die freundlichste Aufnahme, die schon nach ihrem ersten Rezitativ in laute Bravo's ausbrach. Wahrhaft enthusiastisch aber war der Beifall nach dem Duett mit dem Riesen Assur, und im zweiten Acte nach einem mit der Grisi. Am Schluße wurden alle drei gerufen. Am 21sten und 23sten darauf gab sie dieselbe Stelle noch ausgezeichneter, ja das letztemal ohne Vergleich. Am folgenden Tage schickte ihr die Administration ein kostbares massives Theegeschirr in Silber. In der That ist es aber auch ohne Beispiel, wie sich ein Talent in so zarter Jugend und in so kurzer Zeit zu solcher Kunsthöhe aufschwingen kann. —

*** Braunschweig. A. e. Br. Anf. April.. Am 26. März starb dahier in seinem Geburtsorte der, im In- und Auslande rühmlichst bekannte Geigenverfertiger Ant. Ludw. Christ. Schmidt im fast vollendeten 65sten

Lebensjahre an Entkräftung. Seine Violinen, deren er im Lauf von 30 Jahren, bis zu den letzten Augenblicken seines Lebens, im Durchschnitt wöchentlich eine, ohne anderweitige Beihülfe, verfertigte, sind seit ihrer Erscheinung, vorzüglich von den Orchesterspielern Deutschlands, wegen ihres starken, gleichartigen und doch auch edlen Tones, immer gesucht und geschätzt worden, und würde daher diese allgemeine Anerkennung allein schon hinreichen, ihm im Gebiete der Kunst ein ehrenvolles Andenken zu sichern. Weit mehr jedoch ist die ausgezeichnete Bescheidenheit, Genügsamkeit und fast ängstliche Gewissenhaftigkeit dieses Mannes hervorzuheben, welche ihm nicht erlaubte, den einmal fest gesetzten, ungemein niedrigen, Preis seiner Instrumente auch nur um das Geringste zu erhöhen, obgleich ihm häufig das Doppelte, ja Dreifache desselben angeboten wurde. — Ehre daher seinem Andenken. —

⁂ [Musikfest in Orleans.] Der Congrès musical d' Orléans findet gewiß am 8. und 9. Mai Statt. Paris, Nantes, Angers, Tours u. a. Städte tragen am Meisten von Künstlern bei. Aufgeführt werden: die Symphonie in A von Beethoven, die Ouverturen zu Tell und Freischütz, Scenen aus Moses, dem Kreuzritter, den Capuleti und zuletzt eine lyrische Scene zur Erinnerung an Jeanne d' Arc, mit Musik von Ruolz und Schneitzhoeffer. —

⁂ [Reisen, Engagements ꝛc.] Frl. Carl war Ende März in Krakau angekommen. — Frl. Hasselt aus München ging zu Gastrollen nach Stuttgart. — Der Violinspieler Haumann aus Brüssel spielte am 22. März in Petersburg. —

⁂ [Gluck.] Spontini erwirbt sich ein hohes Verdienst, daß er die Gluck'schen Opern wieder in's Leben ruft. Nachdem Iphigenia, Armide mit ungemeinem Enthusiasmus von Berlin aufgenommen, sollte am 12ten auch Alceste vorgeführt werden. —

⁂ [Beethoven-Denkmal.] Das in München seit lange angekündigte Concert für Beethoven's Denkmal ist endlich am 5ten gegeben worden. Fürstinnen und Gräfinnen spielten darin die Ouverture zu Fidelio sechszehnhändig, Frau von Schauroth-Handley überdies das Es-Dur-Concert hinreißend, wie man liest. —

⁂ Dem Plan der Braunschweiger Theaterintendanz, den Frühling über in London Opernvorstellungen zu geben, sind von London aus Hinderniße in den Weg gelegt worden. — Ganz oben im Norden, in Gothenburg, gibt eine unter einem MD. Häusser deutsche Operngesellschaft stehende Vorstellungen, die stark besucht werden. —

⁂ [Liszt.] Zum 9ten hatte Liszt sein letztes Concert angekündigt. Er spielte darin das Septett von Hummel, Quintett von Beethoven, neue Etuden von Chopin, und zum Schluß mit Chopin zusammen einen vierhändigen Walzer. Später wollte er nach London. —

⁂ [Auction von Blasinstrumenten.] Am 11. Mai soll in Mainz eine Versteigerung von Blasinstrumenten (darunter 27 Flöten, 18 Clarinetten, 3 Hautbois, 2 Bassethörner ꝛc.) aus der Werkstatt von J. F. Jehring gehalten werden. —

Chronik.

(Theater.) Frankfurt. 16. März. Zum erstenmal: die schöne Flamänderin von Auber.

(Concert.) Berlin. 19. Unter Leitung von Spontini und mit Unterstützung der Capelle, der Königl. Akademie ꝛc.: großes Concert im Opernhaus, in dem die B-Dur-Symphonie von Beethoven, und Samson von Händel zur Aufführung kamen. In mitten dieser Werke spielte Hr. Ghys. —

Lüneburg. 11. Hr. Otto Gerke (Violine).

Leipzig. 23. Musik. Matinee im Gewandhaus: Quartett v. Weber (Hr. Bennett, David, Queisser, Grenser) — Lieder v. Mendelssohn (Mad. Bünau, geb. Grabau) — Sonate v. Beethoven f. Pf. u. Viol. Op. 28. (Hrn. Bennett u. David) — Septett v. Beethoven — Gesänge v. Rossini ꝛc. (Mad. Bünau).

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 35.** Den 2. Mai 1837.

Das Vorzüglichste, was uns erhalten ist, ward nirgends durch den Geschmack des halbgebildeten großen Haufens vom Untergange gerettet, sondern durch die Festigkeit einzelner Auserwählter. Ueb. Reinheit d. Tonkunst.

Literatur.

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke. Erste Periode, vom Ursprunge gesetzmäßiger Harmonie, bis auf Palestrina. Geordnet von Fr. Rochlitz. Erster Band. Mainz, bei Schott. 3 Thlr.

Mit größter Erwartung nahm ich als inniger Freund der ältern Tonkunst den ersten Band einer dem Titel nach vielversprechenden Sammlung vorzüglicher Gesangstücke zur Hand; doch fand ich mich bei näherer Bekanntschaft mit derselben auf eine ganz eigene Art getäuscht. Warum ich mir erlaube, darüber ein Wort zu sprechen und wiefern mir nun gerade bei vorliegendem Werke es zu thun erlaubt sein möge, wird sich im Verlauf der Beurtheilung, die mehr auf die Tonstücke, als auf die historischen und andern darin mitgetheilten Nachweisungen hingerichtet ist, ergeben und bedarf keiner nähern Auseinandersetzung.

Ein Vorbericht ertheilt Rechenschaft von der Entstehung dieses Unternehmens. Außer dem, was der Verfasser schon früher einmal in einer Abhandlung unter dem Titel: »Grundlinien zu einer Geschichte der Gesangmusik« gesagt, berichtet er darin, daß das, was die Sammlung enthalte, »das Wesentlichste, Entscheidendste (auch historisch Entscheidendste), Schönste und Brauchbarste und aus Tausenden von Bogen geschöpft sei.« Der Verf. breitet sich sodann über den Zweck seines Unternehmens aus und schließt mit dem Wunsche: »daß durch diese Sammlung den Zeitgenossen wahrhaft genützt werde und den Nachkommen, wenn die Tonkunst den Kreis ihrer jetzigen Herrschaft durchlaufen haben wird, ein Hülfsmittel bleiben möge, sich an der Vergangenheit zu belehren und zu laben.«

Die Einleitung handelt über die Ausbildung der Tonkunst im Allgemeinen und steht in keiner nähern Beziehung zu der Sammlung selbst.

Unter der Ueberschrift: Inhalt des ersten Bandes, finden sich historische Notizen und Bemerkungen über mehrentheils bekannte Gegenstände. Zum Schluß wird angeführt, daß sich unter den hier gelieferten Stücken nicht wenige aus Handschriften musikalischer Archive (Wiens, Münchens, selbst Roms u. s. w) oder aus den ersten, seltenen Originaldrucken der Stimmen entlehnt, befänden. Nun kommt das Inhaltsverzeichniß selbst, welches biographische Notizen über die Componisten, von denen hier Werke mitgetheilt sind, enthält. Einige Worte über die Compositionen sind hin und wieder beigefügt, z. B. unter Josquin: »die drei Stücke Josquin's, die ich abdrucken lasse, sind aus seinen vorzüglichsten so gewählt und geordnet, daß sie die drei Hauptstationen seines künstlerischen Lebensganges einigermaßen bezeichnen können« — oder unter Lasso: »die zwei ersten Compositionen gehören der ersten Hälfte seines Lebens, die zwei letzten der zweiten, die er in Deutschland verlebte.«

Diese verschiedenen Abschnitte, welche neun Bogen mit gegenüberstehender französischer Uebersetzung füllen, spannen gewiß die Erwartung sehr bedeutend. In wie weit nun dieser im vorliegendem ersten Bande entsprochen wird, d. h. ob wirklich diese Sammlung das Erhebendste, Schönste und Vortrefflichste enthält; ob wirklich diese Tonstücke aus reichen fürstlichen und kirchlichen Archiven mit Ueberlegung ausgewählt sind, ob sie

mit historischer Treue abgedruckt wurden, um noch einst die Nachkommen zu belehren; ob sie wirklich fähig sind die einzelnen Perioden der Componisten zu charakterisiren oder nicht, und was denn endlich überhaupt der Herausgeber für ein Verdienst bei der ganzen Sache hat, — dies wird sich bei Anführung der nun folgenden einzelnen Gesänge augenscheinlich kund geben.

1. Gesang. Kyrie von Guilielmus Dufay. Abgedruckt aus Kiesewetter's Geschichte der heutigen Musik (Leipzig, 1834), Beilage, S. 7. Die Worte des Kyrie sind von dem Herausgeber untergelegt, da jener gründliche Forscher sie nicht, wie dies gewöhnlich der Fall ist, in der alten Handschrift fand, und aus diesem Grunde ausließ. Doch dürfte, trotz der untergelegten Worte, sich der Gesang nicht zur Aufführung eignen, da die dritte Stimme in demselben die Worte eines alten Volksliedes singen soll, die der Herausgeber nicht kannte, und daher nicht unterlegen konnte. Die von dem vielfach verdienten Kiesewetter nur vorgeschlagenen und über die Noten gesetzten Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen sind von dem Herausgeber vor die betreffende Note gesetzt und somit, wie in den meisten der hier abgedruckten Gesänge, das Original bedeutend verwischt.

2. Gesang. Kyrie von demselben. Ebenfalls aus Kiesewetter's Geschichte, Beilage, Seite 11. Auf gleiche Weise behandelt, d. h. die dritte Stimme wieder ohne Worte gelassen.

3. Gesang. Kyrie von Jan Ockeghem. Aus Kiesewetter's Abhandlung über die Verdienste der Niederländer (Amsterdam, 1829), Beilage, S. 26. Von dem Herausgeber die Worte untergelegt.

4. Gesang. Kyrie von demselben. Aus Kiesewetter's Geschichte, Beilage, S. 19. Diese und die vorhergehende Composition ist eine und dieselbe, nur mit dem Unterschied, daß jene vom Abt Stadler entziffert im geraden, und diese von Kiesewetter selbst, vollkommen richtig, im ungeraden Tact geschrieben ist. Nur aus Unkunde von Seiten Stadler's konnte die erste Entzifferung entstehen. Dem Herausgeber ist diese Uebereinstimmung beider Gesänge entgangen, was allerdings auffallend genug ist.

5. Gesang. Hymnus: Tu pauperum refugium — von Josquin de Prés. Wahrscheinlich aus dem Dodecachordon des Glarean und von meinem verstorbenen Freund, Professor G. Billroth entziffert. Das Werk ist mir nicht zur Hand, um das Nähere zu bestimmen. Der Text ist nur einer einzigen Stimme vollständig untergelegt und das Ganze ein Theil eines großen Gesangstücks. Man muß sich wundern, sich hier mit Bruchstücken begnügen zu müssen, um so mehr, da vollständige Werke dieses Tonmeisters nicht zu großen Seltenheiten zu rechnen sind.

6. Gesang. Et incarnatus est — von demselben. Aus meiner Sammlung und 1833 in meinen mehrstimmigen Gesängen (Dresden, bei Paul), Seite 32 mitgetheilt. Der Herausgeber sagt in einer Note unter diesem Gesange: »Von mir selbst also entziffert; was fortan, wo es geschehen, nicht weiter bemerkt werden soll.« Gegen diese Worte muß ich einwenden, daß hier eine merkwürdige Irrung zum Grunde liegt, da der Herausgeber nur meine Abschrift erhalten hat. Doch sollte derselbe eine Handschrift dieses Satzes aus dem 16ten Jahrhundert vor Augen gehabt haben, wie sie noch jetzt von dem Jahre 1554 vor mir liegt, so muß sie sehr falsch gewesen sein, da Josquin Tact 3, 7 u. s. f. nicht so schreiben konnte. Um zu sehen, wie Josquin diesen kleinen Satz wirklich geschrieben hat, vergleiche man meine angeführten mehrstimmigen Gesänge.

(Schluß folgt.)

Aus Danzig.

(Der Winter 18$\frac{37}{38}$.)

Das Theater unter der Direction eines Hrn. von Ziethen-Liberati ward mit Boildieu's reizender Dame blanche eröffnet. Nur der erste Tenor, Hr. Eduard Köhler, und die Ausführung der Chöre wurden beifällig aufgenommen. Frau von Ziethen als Primadonna war als Person zu alt, als Sängerin und Schauspielerin zu mittelmäßig, um Glück zu machen; — sie fiel durch. Nicht besser ging es ihrem Gemahl als Marchese von Sorrento in Houwald's larmoyanten Trauerspiel »das Bild«; — er fiel durch. Welch ein Glück für die beiden Gatten, — das künstlerische Gleichgewicht war documentirt.

Der weißen Dame folgte unter der Leitung des MD. Truhn Auber's Maurer, in welcher Oper abermals ein Acteur, Hr. Spreer als Roger Fiasco machte. Nun hing die Oper eine Zeit lang in schwebender Pein, denn es war keine erste jugendliche Sängerin da. Endlich kam die Erwartete, eine Schülerin Methfessel's aus Braunschweig, an. Sie hieß Emilie Heyne; konnte aber aus mehren Gründen nicht singen, wie sich das bei ihrem ersten Debüt als Gräfin in Mozart's Figaro auswies. Diese schülerhafte Leistung ward indeß vom Publicum, weil die Dame jung, hübsch und ängstlich war, mit aufmunterndem Beifall aufgenommen; ja ein Herr Regierungsrath K., der als Recensent im hiesigen Dampfboot auftrat, und von Musik gerade so viel wie Dlle. Heyne versteht, entwickelte sogar einigen gedruckten Enthusiasmus und Dlle. Heyne ward vielleicht stolz.

Sie verging sich nun ferner noch an Mozart's Pamina, an Weber's Agathe, an Cherubini's Constanze und ging endlich als Giulietta mit Frau von Ziethen (Romeo) gänzlich auf den Strand, denn nun hatte das gequälte Publicum die Geduld verloren und äußerte laut seinen Unwillen. Auch der freundliche Recensent, der

Regierungsrath, schlug um und nannte sie in seiner Danziger Dramaturgie eine Schülerin.

Nun waren Hr. Köhler mit seiner schönen, kräftigen Stimme und Frl. Schreinzer, eine höchst gewandte und tüchtig-musikalische Soubrette, die inzwischen von Copenhagen eingetroffen, die beiden einzigen Talente, die die Oper noch anziehend machten. Zwar leistete das Orchester unter der Leitung des Hrn. MD. Truhn und des braven Vorgeigers Obuch so Ausgezeichnetes, als die Kräfte nur irgend zureichten, es wurde jede Ouverture, jedes Ensemblestück lebhaft applaudirt, aber das Interesse war fort, denn ein Tenor und eine Soubrette machen keine Oper. Neue Partituren waren auch nicht da, — es fehlte an Geld. Bellini's Pirat fiel durch — Mad. Ziethen sang die Imogen. Blum's Mary, Max und Michel fiel durch, — Dlle. Heyne sang die Mary. Ueberall Mangel und Unglück, und nun das Schrecklichste: ein Hr. Girschner, der vor mehren Jahren fast alle Theater Deutschlands, namentlich aber die Berliner Hofbühne, mit seiner Oper »Undine« bedrohte, hielt sich hier auf und bedrohte fortwährend und energisch. Endlich ging sie auch in Scene, soll aber selbst für eine Seestadt zu viel Wasserstoff entwickelt haben, woran vielleicht auch das Sujet Schuld. Genug von den musikalischen Bestrebungen des Theaters. Nächsten Winter werden wir vielleicht gar keine Oper haben, denn die Gesellschaft ist wie Spreu vor dem Winde zerstoben und die Concession des Hrn. von Ziethen ist zu Ende.

An Concerten gab es wenig, denn was ist schrecklicher als eine Flöte: — zwei: Hr. Gabrielsky aus Berlin und Hrn. Friebe aus Breslau, beides brave Flötisten, gaben in pekuniärer Hinsicht erfolglose Akademieen. En vogue waren die Soireen einer Gesellschaft von Dilettanten, die in historischer Reihenfolge Opern am Clavier aufführte, und höchst Achtbares leistete. Der oben erwähnte Orchesterdirigent, Carl Friedrich Obuch, brav als Künstler und Mensch, starb im Januar. Für unser Musikwesen ein schmerzlicher Verlust, denn ein guter Musiker ist viel werth in einer Stadt, wo die Kunst noch auf Kinderfüßen schwankt. Δ.

Bemerkungen über Tonstücke für die katholische und protestantische Kirche.

(Schluß.)

Orgel.

1) Zwölf Orgelstücke von Julius André 9. Werk. Offenbach, bei Joh. André. 14 Gr.
2) Sechs Vor- und Nachspiele von Demselben. 15 Werk. Bonn, bei Simrock. 8 Gr.
3) Fugen und Vorspiele von Kühmstedt. 19. W. Mainz, bei Schott. 14 Gr.
4) Sechs Orgel-Stücke von J. G. Meister. 11. W. Schleusingen, bei Glaser. 8 Gr.
5) Sechs Orgel-Stücke von Demselben. 12. W. Ebendaselbst. 8 Gr.

Diese fünf Sammlungen von Tonstücken für die Orgel sind bekannten achtbaren Männern gewidmet (zwei davon dem vielfach verdienten Rinck in Darmstadt), und in bedeutenden Handlungen erschienen; die Componisten haben sicher ihre Freunde und Gönner, und gewisse Leute, die gern den Mantel nach dem Winde hängen, werden nicht ermangeln, die Werkchen als sehr vorzüglich anzuerkennen und zu preisen. Was sollte es daher wohl nützen, darüber etwa zu sagen: daß man dem eine Belohnung versprechen wollte, der einen einzigen neuen Gedanken in diesen Tonstücken finden würde; oder daß in dem Heft unter Nr. 3. eine wahre Ausstellung der interessantesten Rosalien zu finden wäre; oder daß in der Nr. 1. dem Kunstjünger praktisch bewiesen wird, 1) wie es gut sei, mit jedem vierten Tacte einen vernehmlichen Abschnitt zu machen und 2) wie man in einem Raume von zwei Tacten den zwei- und achtstimmigen Satz zusammenfügt? — Nein, so etwas ist überflüßig und daher nur noch schließlich die Versicherung, daß wir in einer spätern Uebersicht von Tonstücken für die Kirche derartige Werke nicht wieder berühren werden.

Nachwort. Um dem Verlangen des Componisten, Hrn. A. Hesse, nachzukommen, bemerken wir, daß seine in dieser Revüe unter Nr. 4. angeführte Cantate mit Begleitung des Orchesters (2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, 2 Oboen, 2 Fagott's, 2 Hörner, abwechselnd mit 2 Trompeten, Pauken und Baßposaune) gesetzt ist. Gewiß ist diese Instrumentirung so, daß auch an kleinern Orten sich das Werk Eingang verschaffen kann, was wir herzlich wünschen. Die Entschuldigung für diese und andere Auslassungssünden beruhen einzig und allein darauf, daß wir nur Bemerkungen über Tonstücke für die Kirche bestimmt, lieferten, und kritische Anzeigen und Recensionen sind ja wohl etwas ganz anderes, wie — Bemerkungen? Uebrigens vergleiche man in dieser und anderer Hinsicht das kurze Vorwort in Nr. 20. dieses Bandes. C. F. B.

Vermischtes.

†† Weimar. A. e. Br.... Lobe's neue komische zweiactige Oper: »Der rothe Domino«, Text von Theophania, zum erstenmale am 22. April hier aufgeführt, hat großen Beifall gefunden. Klar und frisch, gründlich und solid, größtentheils eigenthümlich und neu, gehört die Musik den werthvollsten Erscheinungen der neuesten Zeit an. —

∴ [Neue Opern.] In Köln gab man eine Oper »das Stiergefechte von Eschborn. — Ueber die neue Oper von Lobe lauten die Nachrichten einstimmig beifällig

(S. oben). — Am 14. April ging in Stuttgart eine neue komische Oper »der Geisterthurm«, Musik von Ignaz Lachner, Bruder des Münchner Capellmeisters, in Scene, — am 6ten im Wiener Josephstädter Theater ebenso eine romantische in 3 Acten »die Höhle bei Waverley«, Text nach Oelenschläger, Musik von Conradin Kreutzer. — Mozart's Sohn in Lemberg soll ebenfalls eine komische Oper »der Kaiser von China« beendigt haben. — Die neue große Oper von Berlioz heißt: »Benvenuto Cellini«, und befindet sich bereits in den Händen des Directoriums der großen Oper. Vorher sollen aber erst eine von Halevy und eine von Auber zur Aufführung kommen. —

, [Paganini.] Einige Blätter theilen eine artige Anekdote mit: Paganini habe während seines letzten Aufenthaltes in Marseille des Abends, als er eben studirt, im Kamin etwas wie knistern hören. In der Meinung, es gälte nur eine Katze zu vertreiben, hätte er Feuer im Kamin machen lassen. Wie groß war aber sein Erstaunen, als etwas Menschenähnliches aus dem Kamin zu seinen Füßen stürzte und ihm gestand, er wäre ein armer Musikus, Namens Abarti, der ihn (P.) vergöttere und nebenbei von ihm lernen wolle, und daß er, ihn in der Nähe zu hören, schon einigemal durch den Schornstein geklettert. Der Meister sei von diesem halsbrechenden Enthusiasmus so sehr gerührt gewesen, daß er ihm seinen ordentlichen Unterricht angeboten und ihn auch mit nach Amerika genommen hätte rc. —

, [B. Klein. — Radziwil.] In Köln wird eine große Aufführung des Oratorium »David« von B. Klein unter der Leitung des dortigen Capellmeisters Leibl veranstaltet. — Zum 3. Mai will Hr. J. Schneider das Oratorium »Jephta« von demselben Componisten in der Garnisonkirche in Berlin aufführen. — Unter Direction von H. Romberg, Sohn von Andreas, sollte in Petersburg der Radziwil'sche Faust gegeben werden. — Ebenso fand am 27sten eine Aufführung derselben Composition in der Berliner Singakademie Statt. —

, [Reisen, Engagements rc.] Clara Wieck war von Hamburg nach Bremen gereist, da Concerte zu geben. — Thalberg gab zuletzt in Brüssel Concert. — Hr. J. Rosenhain aus Frankfurt trat in einer der letzten philharm. Concerte auf. — Hr. Henselt wollte in Berlin öffentlich spielen. — In Frankfurt sang eine Mad. Anna Fischer Maraffa aus Cadix. — Hr. Kaufmann, der bekannte Akustiker, hat in Hamburg 5 Soireen gegeben. — Die Direction des Rigaer Theaters soll Hr. von Holtei übernommen haben. —

, [Auszeichnungen.] Onslow hat das franz. Kreuz der Ehrenlegion erhalten. — Der Componist des Postillon von Longjumeau, A. Adam, in Paris, der seine Partitur dem König von Preußen zueignen wollte, hat einen kostbaren Ring erhalten: die Dedication ist indeß nicht angenommen worden. — Nourrit, der eben in Brüssel gastirt, hat vom König von Frankreich ebenfalls einen Ring nachgeschickt bekommen. —

†† Berichten zufolge betrüge die Summe der für Beethoven's Monument in Bonn eingegangenen Beiträge gegen 6000 Thaler. Es wäre wünschenswerth, etwas Genaueres von der Comite selbst zu erfahren. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. 28. April. Nachtwandlerin. Amine, Frl. S. Löwe zum erstenmal als neuengagirtes Mitglied der Hofbühne. — 1. Mai. (Königsst.) Jüdin. Frl. Große, Recha als letzte Rolle. Brogny, Hr. Staudigl aus Wien. —

Frankfurt. 23. Fra Diavolo. Hr. Greiner von Berlin, Diavolo. — 26. Zauberflöte. Pamina, Frl. Capitain als erster Versuch. — 27. Robert. Isabella. Mad. Janik von Pesth. —

Hamburg. 22. Romeo, Mad. Schröder-Devrient. —

Nürnberg. 25. Don Juan. Hr. Wild aus Wien, Don Juan als letzte Gastrolle. —

(Concert.) Berlin. 24. Zum letztenmal im Theater: Hr. Ghys.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von M. Hauck.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 36. Den 5. Mai 1837.

Wer auf die Welt kömmt, baut ein neues Haus,
Er geht und läßt es einem Zweiten.
Der wird sich's anders zubereiten
Und Niemand baut es aus. Göthe.

Literatur.

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke. Erste Periode u. s. w. Geordnet von Fr. Rochlitz.
(Schluß.)

7. Gesang. Motette: Misericordias Domini — von demselben. Aus Kiesewetter's Abhandlung, Beilage, S. 27. Diese Motette findet sich übrigens auch schon in Burney's History of Music, Vol. 2, pag. 503.

8. Gesang. Regina Coeli von Orlando Lasso. Aus meiner Sammlung.

9. Gesang. Salve Regina — von demselben. Aus meiner Sammlung.

10. Gesang. Angelus ad pastores — von demselben. Aus meiner Sammlung.

11. Gesang. Hauptstücke aus dem Miserere — von demselben. Wie aus der, dem Gesange beigefügten Note zu ersehen, hat diesen der Herausgeber von der königl. Bibliothek zu München erhalten. Warum ist aber hier, wo so ganz der Ort dazu war, nicht das ganze Werk abgedruckt und der 2. und 3. Vers, desgleichen die zwei ersten Zeilen des vierten, sodann die vier letzten Zeilen des fünften uud die zwei ersten des sechsten ausgelassen? Wenn sieben Folioseiten mit diesen Haupt- oder besser — Bruchstücken gefüllt werden durften, wer wünscht dann nicht lieber das ganze Werk vollständig, als einen solchen verstümmelten Auszug zu besitzen, wenn es anders der Herausgeber selbst besaß.

12. Gesang. Motette: Domine, quid multiplicati sunt — von Claude Goudimel. Aus Burney's History, Tom. 3.

13. Gesang. Kyrie und Christe — von Morales. Aus meiner Sammlung und schon in meine mehrstimmigen Gesänge Seite 17 aufgenommen.

14. Gesang. Gloria — von demselben. Aus meiner Sammlung.

15. Gesang. Verba mea — von Thomas Tallis. Aus Thomas Busby's nichts weniger als classischer Geschichte der Musik, übersetzt von Michaelis (Leipzig, 1822), Band 2, Seite 15. Der Gesang ist tiefer transponirt und mit lateinischen Worten versehen.

16. Gesang. Choral von L. Senfl. Aus meiner Sammlung.

17. Gesang. Deus propitius esto — von demselben. Ist wieder ein Bruchstück aus einem größeren Werke des Componisten, welches der Herausgeber aus München erhalten hat, wie in einer Note bemerkt ist.

18. Gesang. Nunc dimittis — von demselben. Aus meiner Sammlung.

Betrachtet man dieses Verzeichniß genau, so erhellt daraus, daß, abgesehn von dem einen Gesang, den ich nicht mit dem Glarean vergleichen konnte:

8 Gesänge aus meiner Sammlung;

7 Gesänge aus bekannten, selbst neuen musikalischen Schriften;

2 Gesänge und dies nur Bruchstücke, aus der Bibliothek zu München, die übrigens jedem Gebildeten täglich sich öffnet, entlehnt sind.

Diese Sammlung, die wichtige Periode vom Jahr 1380 bis zum Jahr 1550 umfassend, geschöpft »aus so manchen Tausend Bogen«, enthält demnach das Wesentlichste, Entscheidendste, Schönste und Vortrefflichste zur

Aufhellung des bis jetzt noch ziemlich dunkeln Standpunctes der ältern Tonkunst, zur höhern Ausbildung der Kunstjünger und zum würdigsten Genuß für tüchtige Kunstfreunde. In der That, es ist geradezu unmöglich, die inhaltsschweren Worte des Vorberichts mit dieser Sammlung in Einklang zu bringen und was soll man von des Herausgebers kritischem Studium halten? Wird nun in diesem Werke überhaupt wenig Neues geboten, so mangelt ihm auch der historische Werth, da die Tonstücke in einer solchen Art und Weise mitgetheilt sind, daß die Urgestalt derselben fast gänzlich verwischt ist. Diese Entstellung rührt vorzüglich von dem falschen Hinzufügen der Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen her. Aus welchem Grunde die alten Tonsetzer derartige Zeichen nicht vorschrieben, soll hier nicht erwähnt werden, aber da sie fehlen, so ist es jetzt nothwendig, dieselben mit gehöriger Vorsicht hinzuzusetzen. Jeder Entzifferer solcher Tonstücke hat sie demnach in seiner Partitur angemerkt, aber über die jedesmalige zu verändernde Note gesetzt, damit das Original bleibt wie es ist. Auf diese Weise soll das Kreuz oder Be nur ein Vorschlag sein, der Jedem die Freiheit läßt, ihn anzuerkennen oder zu verwerfen. Auch ich habe dies stets gethan, wie dies meine verschiedenen Ausgaben älterer Gesänge beweisen. Der Herausgeber, dem ich nur aus meiner Sammlung zu seinem Privatgebrauche Werke geliehen, hat nun meine nur vorgeschlagenen, zu einer Veröffentlichung noch durchaus nicht sorgfältig genug geprüften Accidentien treulich abgeschrieben und, gleichwie bei den Gesängen aus den angeführten Büchern, vor die Noten drucken lassen. Hätte ich auch diese Gesänge, — zwei davon stehen schon, und gewiß bedeutend abweichend, in meiner gedruckten Sammlung — dem musikalischen Publicum übergeben, was demnächst geschehen soll, ohne darum wohl den Namen eines Nachdruckers auf mich zu laden, so dürften sich diese wohl ganz anders ausnehmen, da ich so manches hinzugesetzte Kreuz und Be in diesen Sätzen — fast sämmtliche Zeichen in dem zweiten Satz von Morales — als überflüßig, ja selbst ihnen zum offenbaren Nachtheil gereichend erklären muß. Wie sklavischtreu übrigens der Hausgeber mir gefolgt ist, deutet u. a. der Choral von Senfl an. Nicht immer nach dem Entwerfen der Partitur merke ich nämlich die Accidentien sogleich an und dies war denn auch bei besagtem Choral unterblieben. Umsonst sucht man nun hier ein solches Zeichen, denn der Herausgeber traute doch wohl nicht seinen Ohren hinreichend, um sich zu erlauben, dem gewöhnlichen Dominantenaccord im vorletzten Tact ein — Kreuz vorzusetzen, obgleich der ungebildetste Discantist nicht g, sondern gis singen wird.

Da dieser erste Band vorzüglicher Tonstücke auf andere noch hoffen läßt, so breche ich hier die Anzeige ab und wünsche in einer spätern Beurtheilung nur Rühmliches sagen zu können, weil außerdem die Bemühungen des Herausgebers umsonst gewesen wären und er seinen großen Zweck, für die Gegenwart und die Zukunft zu sorgen, nicht erreichen dürfte. C. F. Becker.

Fragmente aus Leipzig.

2.

Als ich heute die Zeddel der letzten zwölf Abonnementsconcerte durchflog, und mir die Buchstaben Manches der gehörten Musiken vollständig, Vieles halb zurückriefen; strebte die Phantasie Alles in ein Bild zusammenzufaßen und unversehens stand eine Art blühender Musenberg vor mir, auf dem ich unter den ewigen Tempeln der ältern Meister neue Säulengänge, neue Bahnen anlegen sah, zwischen durch, wie Blumen und Schmetterlinge, lustige Virtuosen und liebliche Sängerinnen: Alles in so reicher Fülle und Abwechselung durcheinander, daß sich Gewöhnliches und Unbedeutenderes von selbst übersah.

Was in der Zeit von älteren Compositionen gegeben wurde, findet man in den vorhergehenden Nummern in der Chronik notirt. Manche Leute glauben ihr Möglichstes zu thun, wenn sie auf »einen Mozart«, »einen Haydn« ꝛc. als auf große Meister aufmerksam machen. Als ob man das nicht an den Sohlen abgeschliffen haben müßte! Als ob es sich nicht von selbst verstände, ob man ihre Musik nicht in- und auswendig kennen müsse! Nur die D-Moll-Symphonie macht ihnen noch zu schaffen und sie fragen, ob sie denn eigentlich nicht über die Grenzen des Rein-Menschlichen hinausginge? — Freilich soll man Beethoven nach Zollen messen (nach König Lear'schen aber gewiß) und das Studium der Partitur thut das Uebrige.

Dankbar aber vor Allem muß man anerkennen, wie sich die Direction, namentlich in dieser Saison, angelegen sein ließ, Manuscripte wenig Gekannteres, kurz Neues vorzuführen. In dieser Hinsicht möchten sich kaum die Weltstädte mit dem kleinen Leipzig messen. Und wenn man sich auch in Manchem getäuscht fand, so wurden doch Urtheile angeregt, Meinungen festgestellt, hier und da auch freudige Aussichten eröffnet. So gab es neue Symphonieen vom Stuttgarter Molique, vom Capellm. Strauß in Carlsruhe, von MD. Hetsch in Heidelberg. Das Publicum stimmte in seinem Urtheil über sie fast zusammen, obgleich ohne Zweifel der ersteren der Vorrang gebührt. In allen geschickte Arbeit, wohlklingende Instrumentation, treues Festhalten an die alte Form, sonst aber nachweißlich überall Anklänge an Dagewesenes, in der von Strauß, besonders im ersten Satz, so auffallend, in Ton- und Tactart, Form und Idee, daß man den ganzen ersten Satz der heroischen Sym-

phonie wie eine Gestalt am Wasser abgespiegelt sehen kann, aber freilich umgestürzt und blässer.

Ganz besondere Erwähnung gebührt der von Eduard Marxsen für groß Orchester instrumentirten sogenannten Kreuzer'schen Sonate von Beethoven, von der schon Hr. Ritter von Seyfried in diesen Blättern gerühmt, wie es die mit ungewöhnlicher Instrumentkenntniß, mit Liebe und Phantasie im Beethoven'schen Geist geschriebene Partitur verdient. Dagegen scheint mir der Gedanke, das im Original fehlende Scherzo durch eines aus der großen, in einer ganz andern Lebens- und Kunstepoche entstandenen B-Dur-Sonate zu ersetzen, in so hohem Grade unglücklich, ja auch die Instrumentation dieses Satzes im Vergleich zu den andern so ungeschickt und wie von einer andern Hand herrührend, daß ein ordentlicher Beethovener darüber eher wüthend, als in die Heiterkeit des Leipziger Publicums einstimmen müßte; der dithyrambische Aufschwung im letzten Satz machte das verkehrte Einschiebsel allerdings durchaus vergessen. Seien hiermit alle Concertdirectionen um Aufführung dieser prachtvollen in's Große gemalten Copie eben so angegangen, wie um Hinweglassung des Scherzo's und machten sie sich den reproducirenden Componisten zum Todfeind dadurch.

Wenn sich die neugebrachten Symphonieen also in ziemlich gleichen Kreisen bewegten, so waren die neuen Ouverturen ihrer innern und äußern Verschiedenheit halber um so merkwürdiger. Florestan fragte neulich schelmisch genug: »zu welchem Stück von Shakespeare denn die meisten Ouverturen geschrieben würden rc.« *): bei den vier fraglichen wäre jedoch der Witz nichts weniger als gut anzubringen. Eine zur Oper »der Besuch im Irrenhaus« von J. Rosenhain in Frankfurt verrieth freilich viel Sympathie zu unsern westlichen Nachbarn, und Schönes, Sonderbares und Gemeines wechselten darin so rasch, daß man nirgends Fuß fassen konnte; indeß zeugte sie auch von einem gewandten Talent, dem, wenn es noch Würdigeres leisten sollte, nur mehr Wachsamkeit über einen angebornen Leichtsinn anzurathen wäre. In einem phantastischen Vorspiel zu Raupach's »Tochter der Luft« von Spohr stellte sich seine bekannte Eigenthümlichkeit mehr als je heraus, seine elegisch klagenden Violinen, seine wie vom Hauch berührt anklingenden Clarinetten, der ganze edle leidende Spohr; im Ganzen bin ich jedoch nicht klar worden und die Partitur konnte ich mir nicht verschaffen. Um so genauer kenn' ich die gegebene Ouverture von Ferdinand Hiller, Namens »Fernando«, spanischen Charakters, ritterlich, durchweg interessant, überaus sorgsam und fein gearbeitet, nach Beethoven'scher Bedeutsamkeit strebend, im Hauptrhythmus aber leider Note auf Note auf einen Gedanken von Franz Schubert (aus einen Marsch in C-Dur) so genau gebaut, daß sie mir (auch im Grundcharakter) wie eine größere Ausführung dieses Schubert'schen Marsches vorkam. Mit nicht minder Freude habe ich oft »die Najaden«, Ouverture von William Sterndale Bennett durchlesen: ein reizendes, reich und edel ausgeführtes Bild. Wenn sie sich allerdings an das Mendelssohn'sche Genre anlehnt (wie ja auch Mendelssohn sich an die Ouverture zu Leonore), ja wenn er Alles, was sich von Anmuth und Weiblichkeit in Weber, Spohr und Mendelssohn findet, wie zu einer Tonfluth vermischt und davon aus vollen Bechern reicht, so ist es eben geistige Brüderschaft, die die Vorzüge Anderer lebendig in sich aufgenommen und sich zu eigen gemacht hat. Welche blühende Poesie aber überdies in dem Werk, wie innig im Gesang und zart im Bau, welch' schöne weiche Instrumente! Gegen den Vorwurf einer gewissen Monotie kann man sie indeß kaum in Schutz nehmen; namentlich gleichen sich die zwei Hauptthema's zu viel.

Interessant waren die einzelnen Scenen aus Faust vom Fürsten Radzivil. Bei aller Hochachtung für das Streben des erlauchten Dilettanten, will es mir scheinen, als hätte man dem Werk durch das allzu große Lob von Berlin aus eher geschadet. Die wirklich äußerst unbehülflich instrumentirte Ouverture schon müßte dem Musiker die Augen öffnen, wenn nicht die Wahl der Mozart'schen Fuge gleich vorneherein dem Beurtheiler. Wenn sich der Componist der Aufgabe der Ouverture nicht gewachsen fühlte und die gewiß großartige Idee, ein Faustdrama mit einer Fuge, der tiefsinnigsten Form der Musik zu eröffnen, nicht auszuführen vermochte, so gab es doch gewiß noch andere *), mehr Faust'schen Charakters, als die von Mozart, die doch Niemand ein Meisterstück nennen kann, wenn man anders welche von Bach und Händel kennt. Der Eintritt der Harmonika und der nacheinander aufgebaute Dreiklang wirkt im Anfang allerdings eigen und schauerlich, in der Länge aber geradezu quälend, daß man sich wegwünschte. Und dann meine ich, ist doch mit einem einzigen gewiß zwei Minuten aushaltenden Cis-Dur-Accord zu wenig musikalische Kunst entwickelt. Vielem Einzelnen der folgenden Nummern kann aber Niemand ihren eigenthümlichen Werth absprechen, eine unbefleckte Phantasie, eine so zu sagen fürstliche Einfalt, eine Erfindungskraft, daß die Sache oft an der Wurzel packt.

Neu, d. h. erst hundert Jahr alt, war auch das D-Moll-Concert für Clavier von J. S. Bach, von Mendelssohn gespielt und vom verstärkten Saitenquartett begleitet. Vieles, was mir bei diesem erhabenen Werk, wie bei einigen Scenen aus einer der Gluck'schen Iphi-

*) Eusebius antwortete gutmüthig: »zu Romeo und Julie.« Florestan meinte aber wohl zu »viel Lärmen um Nichts.«

*) Z. B. die bekannte fünfstimmige in Cis-Moll aus dem wohltemperirten Clavier, der zufälligerweise das Thema der Mozart'schen Fuge als Thema hätte dienen können.

genien an Gedanken beikam, möchte ich hier sagen. Ein Blick auf den weiten Weg, den wir noch zurückzulegen haben, verhindert mich daran. Eines soll aber je eher je besser die Welt erfahren. Sollte sie es wohl glauben, daß in den Musikschränken der Berliner Singakademie, welcher der alte Zelter seine Bibliothek vermacht, noch wenigstens sieben solcher Concerte und außerdem unzählige andere Bach'sche Compositionen im Manuscript wohlbehalten aufbewahrt werden? Nur Wenige wissen es; sie liegen aber gewiß dort. Ueberhaupt wär' es nicht an der Zeit und von einigem Nutzen, wenn sich einmal die deutsche Nation zu einer vollständigen Sammlung und Herausgabe sämmtlicher Compositionen von Bach entschlöße. Man sollte meinen und könnte ihr vielleicht dann die Worte eines Sachkundigen, der sich S. 76 dieses Bandes über dies Unternehmen ausläßt, als Motto voransetzen. Dort heißt es nämlich:

»Daß Sie Sebastian Bach's Werke herausgeben wollen, »ist etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe »große Kunst dieses Urvaters der Harmonie schlägt, recht »wohl thut und ich bald im vollem Laufe zu sehen »wünsche rc.«

Man schlage nur nach. —

Und jetzt zu den Sängerinnen und Virtuosen, die diese nie genug zu lobenden Concerte verschönerten als Arabesken. Gewöhnlicheres übergeh ich. So sind es denn von ersteren, Frl. Grabau, wie immer fertig, fest, künstlerisch, echt, und Frl. Auguste Werner, Novizin, jung, frisch an Stimme und Gestalt, talentvoll. B. Molique's meisterliches Spiel seines D-Moll-Concertes (Jemand meinte, B-Moll läge hier näher) ist schon in diesen Blättern erwähnt worden, eben so W. Bennett's innig musikalisches Leben im Vortrag. Als Kunstgenüße erster Art bleiben noch zu erwähnen das E-Moll-Concert von Spohr, von David auf eine Weise gespielt, die höchstens zu wünschen übrig ließ, daß man es eben so können möchte (wär' es nicht egoistisch gedacht), Posaunenvariationen von C. G. Müller, von Queisser geblasen, das Es-Dur-Concert von Beethoven und das in G-Moll von Mendelssohn, von Mendelssohn gespielt, d. h. in Erz gegossen nach seiner Weise.

Den Beschluß des diesjährigen Concertcyklus machte die neunte Symphonie von Beethoven. Das unerhört schnelle Tempo, in dem der erste Satz gespielt wurde, nahm mir geradezu die ganze Entzückung, die man sonst von dieser überschwenglichen Musik zu erhalten gewohnt ist. Dem dirigirenden Meister gegenüber, der Beethoven kennt und verehrt, wie so leicht Niemand wieder, mag dieser Ausspruch unbegreiflich scheinen, und endlich, wer könnte hier entscheiden, als Beethoven selbst, dem dies leidenschaftliche Treiben unter Voraussetzung eines makellosen Vortrags vielleicht gerade Recht gewesen? So muß ich denn diese Erfahrung, wie so manche, zu meinen merkwürdigsten musikalischen zählen, und mit einiger Trauer, wie schon allein über das äußere Erscheinen des Höchsten ein Meinungszwiespalt entstehen kann. Wie sich aber freilich im Adagio alle Himmel aufthaten, Beethoven wie einen aufschwebenden Heiligen zu empfangen, da mochte man wohl alle Kleinigkeiten der Welt vergessen und eine Ahnung von Jenseits die Nachblickenden durchschauern. —

Vermischtes.

⁂ [Literarische Notizen.] Nro. 17. der Gaz. mus. de Paris hat einen Aufsatz über Lißt und Thalberg von Fetis. — Nr. 61. des Comet bringt einen enthusiastischen Artikel von G. H. Launter über Rossini. — Nr. 39. der Schikh'schen Wiener Ztschr. theilt eine lesenswerthe biographische Skizze über John Field, von F. A. Gebhard, mit. — Bei Trautwein in Berlin ist so eben der Clavierauszug des von der Berliner Akademie gekrönten Gesangstückes von Flodoard Geyer erschienen. —

⁂ [Conservatoirconcerte.] Im 7ten Pariser Conservatoirconcert kamen die Pastoralsymphonie, ein Scene aus dem Oratorium »Tobias« von Haydn, große Scene aus Alceste von Gluck und die Ouverture zu Freischütz zu Gehör. Lafont spielte außerdem ein Violinconcert. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 37.** Den 9. Mai 1837.

Sendschreiben an Herrn Berlioz. — Obirbriefe aus Warschau. — Anzeige. — Neue Musikalien. —

„— Wilde Melodieenblitze sprühn:
Aus dem Tode ruft er Strahlenblüthen
Und zertritt sie kalt, sobald sie blühn.
Th. Körner.

Sendschreiben
an Herrn Hector Berlioz in Paris.
Von J. C. Lobe.

Mein Herr!

Am 19. März 1837 haben wir in einem zu Weimar gegebenen Concerte zum erstenmal eine Composition von Ihnen gehört. Es war die Ouverture zu den Vehmrichtern (Francs-Juges). Als ich darauf in meine Stube rannte, und den glühenden Lavastrom Ihrer Töne, der in meinem Inneren fortbraußte und zischte, homöopathisch löschen wollte durch phantastisches Nachstürmen auf meinem Pianoforte — es wäre den Saiten übel ergangen! — da warf es mich plötzlich von dem Instrumente hinweg an den Schreibtisch zu etwas Besserem, zu dem nachfolgenden Briefe.

Möchte ihn doch die ganze musikalische Welt lesen, und aufgereizt werden, Ihre Ouverture zu hören!

Es gibt Musikwerke, bei deren unnatürlicher, geschraubter Originalität ich den Mund verziehen muß, als hätte ich in eine saure Holzbirn gebissen. Ich werde dann ein ganz düstrer, harter Mann, vor welchem sich seine Familie ängstlich in die Winkel verkriecht, und von dem ein Bettler durchaus nichts zu hoffen hat.

Es gibt ferner Musikwerke, bei deren unerträglich bekannter Physiognomie mich eine todesmatte Stimmung überschleicht, und mein Geist auf Null fällt. Kaum daß ich eine Frage an meinen Nachbar herausbringe, was denn die Zeitungen gutes Neues enthalten, oder wie die neuste Oper von Auber heißt?

Und wieder gibt es Musikwerke — — doch ich will mir die glückselige Stimmung dieser nächtlichen Stunde nicht durch böse Erinnerungen trüben, nein! denn:

Endlich erscheint ja auch zuweilen eine Tonschöpfung, deren tiefe, originelle Naturwahrheit und Kraft gleich rother Burgunderfluth in mich hineinstürmt, daß ich auffliegen möchte gerade auf die brennende Sonnenkugel zu, oder auch in die zuckenden Blitze und rollenden Donner einer prachtvoll wüthenden Gewitternacht. Dann bin ich das Ideal eines guten Menschen, ein wahrer Erdenengel. Dann möchte ich zwei Arme haben, so, daß der eine den Süd-, der andere den Nordpol überragte, damit ich die ganze Erde umspannen und an mein Herz drücken könnte.

Eine solche tiefe, originelle, naturwahre, den ganzen Menschen emporwirbelnde Schöpfung ist Ihre Ouverture zu den Vehmrichtern! — O Fetis!

Daß manche unsrer deutschen Kritiker noch nie so gründlich als heutzutage geurtheilt haben, wußte ich, denn diese deutschen Kritiker machen Alles zu Gründen, selbst einen nicht abgezogenen Hut, einen unterlassenen Besuch, oder auch ihr eigenes Unvermögen, etwas zu schaffen. Daß aber auch in Frankreich die Kritik sich zu dieser Höhe emporgeschwungen, wußte ich wahrlich noch nicht, habe ich nur erst erfahren, nachdem ich Ihre Ouverture gehört, und des Hrn. Fetis Geschreibsel über Sie mir wieder einfiel. Nach seinem Urtheile wären Sie Einer, der nichts von Regeln und Studium halte, und formlose Monstra hinkleckse mit ungeübter Hand. Allenfalls werfe der Zufall zuweilen einen überraschenden Blitz in Ihre wirre Tonnacht.

Formlos! — Ja, die althergebrachte Form mit althergebrachten Ideen hat sie nicht, aber eine ganz neue Form

für ganz neue Ideen, eine Form, wie sie die Natur des schaurigen Bildes, das in Ihrer Phantasie entglühte, verlangt, hat sie ganz gewiß.

Und Sie verachteten Regeln und Studium? Nur der Zufall führe Ihnen zuweilen einen Effect zu?

Ich aber behaupte, in Ihrer Ouverture sind mehr Regeln beobachtet, als wir bis jetzt kennen, und zeigt sich mehr Studium, als Viele der gelehrten Theoretiker aus staubigen Büchern in ihren Kopf gestopft haben.

Du mein Gott! — Jene neuen überraschenden, die Seele wunderbar ergreifenden Harmonieenfolgen; jene oft in Erstaunen versetzende Geistersprache der Instrumente; jene großartigen, prägnanten Perioden, schlagenden Contraste u. s. w. — Alles das wäre zufällig in Ihre Feder Gefallenes? —

Eine große Conception fassen, ist schon etwas; aber sie durch das Medium irgend einer Kunst schlagend und ergreifend in's Leben zu rufen, vermag kein Genius, der hinter der Schule weggelaufen ist, kann nur einer, der tüchtig gelernt hat. Es ist möglich, daß es faule Talente gibt, ein faules Genie aber ganz gewiß nicht. Was man so oft Genie nennt, ist noch lange keins. Homer, Shakespeare, Göthe, Raphael, Gluck, Mozart, — sind ihre Schöpfungen glückliche Zufälle? Wer aber die Kühnheiten des Genius für Uebertretungen der Regeln oder für Mangel an Kenntniß derselben hält, der beweist eben nichts als seine eigene Beschränktheit. Das Genie verwirft keine wahre Regel, es erkennt nur nicht alle Fesseln für Regeln; es macht neue Regeln, und wenn ihr sie darum noch für keine halten wollt, weil sie in eurem Lehrbuche fehlen, so wartet nur ein wenig, sie werden schon in einem folgenden erscheinen.

Was mich aber gegen Ihre Musik, ehe ich sie gehört hatte, vorzüglich einnahm, war, daß ich mehrmals gelesen, sie überfliege die Schranke unsrer Zeit, und könne erst in einer kommenden begriffen werden. Denn, Herr Berlioz, nichts in der Welt kann mich mehr erboßen, als der Ausspruch: das Genie eile seinem Jahrhundert voraus.

Was heißt denn das eigentlich?

Entweder heißt es: die ganze Mitwelt ist so blind, daß sie die Wahrheit und Größe eines neuen Kunstgebildes nicht begreifen kann, erst mit der nächsten Generation kommen Gefühl und Verstand in die Welt; oder es heißt:

Dieses Genie verachtet alle seine lebenden Mitbrüder, und macht Geschenke denen, die auf seinem Grabe spazieren werden.

Nein! nein! die Wahrheit ist: es hat, so lange die Welt steht, noch keinen einzigen Künstler gegeben, der seinen Zeitgenossen nicht habe gefallen wollen, und es hat auch noch kein Kunstgenie gegeben, das seinen Zeitgenossen nicht gefallen hätte. Man blicke dem Dinge nur scharf in's Gesicht. Man nehme nur das Stutzen des Augenblickes über etwas wahrhaft Neues nicht für ein Jahrhunderte langes Mißverkennen. Man schließe nicht von den kritischen Mäklern auf den Eindruck bei'm unverdorbenen Volke. Man halte die Recensenten nicht für Volksdeputirte!

Die Journalistik z. B. mäkelte lange an Beethoven herum, während das gesunde Publicum sich in seinen Tönen berauschte. In den Journalen wurde er verworfen, die Verleger aber kauften ihm schon Gedanken ab, die er der Reihe nach erst nach Jahren aus seinem Wunderkopfe holen konnte. Die Verleger machen aber keine Jagd auf Gedanken, die erst von kommenden Jahrhunderten begriffen werden, denn von Componistengedanken, die von der Nachwelt begriffen und folglich auch erst gekauft werden, bauen sich die Verleger keine Paläste, und kaufen sie sich keine Landgüter.

In der Wissenschaft, ja, da kann es Geister geben, die einen Salto Mortale über mehre Jahrhunderte hinweg mit einer gefundenen Wahrheit machen, denn langsam wie ein Wurm schleicht der Geist der Menschheit, im Ganzen genommen, seinen Begabten nach. Aber in der Kunst ist noch nie Einer ganz und gar aus seiner Zeit herausgesprungen. Das neueste, größte Kunstgenie ist nichts als eine leise Steigerung des letzt vorangegangenen. In der Kunst ist kein andres Steigen möglich, als über die Schultern seines Nächsten.

Bei Ihrer Ouverture nun, so gewiß sie der Ausfluß eines großen, seltenen musikalischen Talentes ist, hat das weimarische Publicum nicht einmal gestutzt, noch viel weniger sie unbegreiflich gefunden, wohl aber ist es im höchsten Grade davon ergriffen worden. Ihre Ouverture ist ein Blitz und ein Schlag, und Alles rings herum steht in Flammen der Begeisterung. Ihre Ouverture ist ächte Volksmusik. Denn in einem Concerte horcht ein Volk in allen Abstufungen vom Kindesverstande und Gefühle an bis zur höchsten Intelligenz, und eine Musik, welche diese ganze heterogene Masse packt und zusammenrüttelt, ist eine Volksmusik im besten Sinne des Worts. Das aber hat Ihre Ouverture vollbracht. Denn sie war ein Faden, geleitet in das Publicum, und das Publicum war eine Pulvermine, und als der Faden abgeglüht, da erfolgte die Explosion. Das nenne ich Applaudissement. Das war keins wie es einer Autorität folgt, oder aus einem besondern Wohlwollen gegen einen Bekannten, einen Freund, einen Mitbürger fließt, nein, es war ein unwiderstehliches Muß, ein peremtorischer Befehl, den Sie in Ihrer Stube zu Paris ausgefertigt haben an die Welt, und die Welt muß ihm gehorchen.

Sie haben in Ihrem Briefe an Hrn. R. Schumann den Gedanken ausgesprochen, nach Deutschland kommen zu wollen, um Ihre Werke den Deutschen selbst vorzuführen. Halten Sie Wort; in Weimar klingt Ihr Name

in vielen Seelen wieder, und daß in anderen deutschen Städten das auch bald geschehe, darum habe ich diesen Brief geschrieben. Die Deutschen sind nicht ohne Talent für Musik. Schon vor dreihundert Jahren schrieb ein in Deutschland reisender Bischof nach Rom: »Es ist zu verwundern, wie diese versoffenen wilden Bestien so schön singen und blasen.«

Dann habe ich diesen Brief auch noch geschrieben, um einen bösen Anflug von Bitterkeit aus Ihrem Gemüthe zu vertreiben, die sich in Ihren Aufsätzen in der französischen musikalischen Zeitung zuweilen kund gibt, über den Mangel an allgemeiner Anerkennung; diese Bitterkeit aber müssen Sie verscheuchen, weil sie für die künstlerische Production ein wahres Gift ist.

Volle Anerkennung zu fordern, so lange sie leben, verzeihen Sie, das geht nicht. Haben Sie nur eine kleine Geduld; warten Sie nur, bis man Sie auf den Père La Chaise trägt, — dann sollen Sie sehen den prächtigen Leichenzug, der Sie begleitet, und die stolzen Furchen des Ruhms, die sich durch alle Journale hinziehen, und den schönen Nekrolog in der Künstlergeschichte, und den Stein, Herr Berlioz, ich meine den aus den Marmorbrüchen von Carara! Sterben Sie deshalb aber noch nicht!

Uebrigens dürften Sie sich wohl schon hier in mancher Hinsicht wenig zu beklagen haben, denn ich kenne zwar Ihre Verhältnisse nicht, doch müssen Sie, der freien Schöpfung Ihrer Ouverture nach zu urtheilen, z. B. jeder Schuhmacherrechnung ganz dreist in's Angesicht blicken können. Und das gewöhnen Sie sich ja nicht ab, denn schon manche freie Schöpfung, die sich entfalten wollte in irgend einer glückseligen Stunde, ist vor so einer Fratze auf den Tod erschrocken, davon geflohen, und niemals, niemals wieder gekommen! —

Aber wer ist der Schreiber dieses Briefes? werden Sie fragen. Vielleicht ein junger Enthusiast, der leicht aufflammt bei großen Erscheinungen, und sie neidlos anerkennt, weil seine freie, jugendliche Seele die Hoffnung hegt, ihnen in der Zukunft nachklimmen zu können?

Ach nein, Herr Berlioz, ich bin kein junger Enthusiast, sondern zweiter Violaspieler in der Großherzogl. Capelle zu Weimar. Ich bin keine freie jugendliche Seele voll Hoffnung. Als am 14. October 1806 sehr viele Ihrer Landsleute Weimar besuchten, das sich bei Nacht, blos von einer brennenden Straße erleuchtet, recht hübsch ausnahm, und einer davon meinen Vater fragte: Quelle heure est-il? da verstand ich schon, was er damit sagen wollte! Daraus wird Ihnen klar werden, daß mich der nächste Monat in das vierzigste Jahr stößt. Zwei Jahre nach der Frage Ihres Landsmannes blies ich ein Flötenconcert in dem weimarischen Theater, und dann fing ich an zu componiren und zu träumen, gar herrliche Träume! Ich wollte fliegen, weit, weit hin, und hoch hinauf, in die Welt, und über die Welt. Aber kurz darauf wurde ich eingefangen, und bin es noch, und das ist meine Geschichte. —
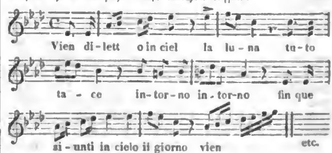
Genehmigen Sie die Versicherung der höchsten Achtung, die ein Mensch dem andern zollen kann.

Weimar, am 1. Mai 1837. J. C. Lobe.

Davidsbündlerbriefe aus Warschau.
(Fräulein Carl.)

Unsern letzten Bericht, den wir mit dem Auftreten zweier Sängerinnen, Fräulein Carl und Frau Crescini, schlossen, nehmen wir hier wieder auf, und knüpfen unsre Bemerkungen an das weiter Vorgefallene, das diesmal, wenn nicht in einen Wartburgkampf der Sänger, wenigstens in einen Kampf der Anhänger beider Sängerinnen hinausläuft. Von dem außerordentlichen Eintrittspreis der Concerte der Frau Crescini haben wir schon geredet, ebenso von der geringen Leistung der Künstlerin; wir hätten uns aber auch mit so Vielen irren können, so daß wir bei nochmaligem Horchen einen Widerruf zu erlassen hätten. Um keine Sünde der Verstocktheit zu begehen, folgten wir der Dame aus dem Concertsaal ins Theater, und wagten diesmal, obgleich einen mäßigern, doch immer noch einen Preis daran, für den uns Frau Catalani und Frau Rossi gesungen haben würde, der also auch wohl den Bezahler zu verhältnißgleichen Erwartungen berechtiget. Während der Vorstellung fiel es uns auch wie Schuppen von den Augen, aber trotz dem sollte die Sängerin in keinem besserem Lichte dastehen. Ihre Stimme fanden wir von ausgezeichneter Stärke, selbst von Rundung in der Tiefe, aber in der Höhe schrill, überhaupt von geringem Umfange. In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, und in unscheinbarem Stimmkreise läßt sich Wunderbares leisten, wenn ich entweder die Kehle als Tonzeug schlechtweg betrachte nach italienischer Weise, oder nach deutscher Weise sie dem Gesange unterordne. Frau Crescini aber entsprach keiner Anforderung; nicht im Stande, einen Ton anhalten zu können, fiel sie durch das ewige Zittern und Wanken unendlich zur Last, und besaß dabei keine Geläufigkeit der Kehle, die über den mangelhaften Ton hinübergetragen hätte. Dann fehlte gänzlich aller Taktsinn, wodurch jeder ihrer Gesänge in ein langweiliges Rezitativ auseinandergezerrt wurde, jede Melodie gänzlich verschwand, und alle Hülfe und Kraft des begleitenden Orchesters gelähmt wurde. Wie dann Herr Kurpinski in der Probe zur zweiten Vorstellung seinen Stab hinwarf, und die Unmöglichkeit des Begleitens erklärte. Das Publicum, welches durch den hohen Eintrittspreis, wie durch die gedruckten Lobhudeleien, besonders der andern Sängerin gegenüber, außerordentlich gespannt war, sah sich auf das empfindlichste getäuscht, und machte seinem Mißbehagen auf die empfindlichste Weise Luft; was auch

die Verehrer der Dame an Bravoruf leisteten, (und es gab in der That viele, die eine schöne Frau von einer Sängerin nicht unterscheiden konnten, und dichterische Herzen, für die Blicke Töne waren), ein gräuliches Gezische war das Ende von jedem Liede. Als ob das Mißlingen an die Stelle gebunden sei, wählte man zur folgenden Vorstellung den Museumsaal, und verband sie, um alle Geschmackliebende zu versammeln, mit einem großen Essen; aber auch hier wieder Gezische auf Gezische, und somit der Beweis, daß in Warschau doch nicht jeder dreist Auftretende dem Publicum Sand in die Augen streuen kann. Mehr noch bewährte sich die Gerechtigkeit des Publicums in den folgenden Vorstellungen des Fräuleins Carl, die trotz den Cabalen einiger Freunde der Crescini immer bei überfülltem Hause Statt fanden; bis zur Begeisterung ging der Jubel, der Beifall, jeder Gedanke ihrer Arien wurde mit Geklatsche eingefaßt und des Rufens war kein Ende, und mit der Sängerin triumphirte jeder Deutsche, der sich mit ihr zurückgesetzt haben würde. Eben so hoch wie ihren Gesang, über den wir uns früher schon ausgesprochen haben, verehren wir die Bescheidenheit der Künstlerin, und können ihr bezeugen, daß sie nach jedem Triumph nur noch schüchterner auftrat, und sehen wohl ein, daß an allen Ueberhebungen und Seitenblicken auf andere Künstlerinnen nur allein schwärmende Verehrer schuld, die sich für Freunde ausgeben, aber eigentlich die schädlichsten Feinde sind, denen leider niemand wehren kann, und die immer das Gegentheil bewirken, was sie bezwecken wollen. Frl. Carl trat in allem eilf mal hier auf, und sang uns, da das Spiel mit unsern Künstlern ihr wegen Nichtverstehen der Landessprache zu lästig, auch unser Repertorium ihr weder genügend noch geeignet war, mehre Stellen aus ihren Lieblingsrollen: Norma, Anna Bolena, und andern Erzeugnissen der neuesten italischen Schule. Deutsches konnte sie nicht in Scene setzen, weil die Partituren der neusten Werke im hiesigen Theaterschatze mangelten, aber aus Don Juan gab sie uns die Einleitung, die freilich eine ihr verhältnißrechte Besetzung verlangt hätte. Es ist schon ein großes Lob von der Künstlerin zu sagen, daß sie die Seichtigkeit des Tonwerkes vergessen macht. Welcher deutsche Stümper würde ein junges keusches Mädchen, dazu eine englische Puritanerin, die ihren Geliebten im Mondenscheine erwartet, folgendermaßen ihrem Gefühle Luft machen lassen:



So klingt es in Bellini's Puritanern in der berühmten Aria. Würde die Weise nicht besser in den Mund einer trunkenen Marketenderin passen? Und doch wenn die Künstlerin sie sang, so schienen es ganz andre Töne zu sein, und die Stelle tutto tace intorno wußte sie nach dem kräftigen Einsatze mit solchem Zarthauche (sotto voce) zu geben, daß unsereins an sich selber hätte irre werden können. Was kann widersinniger sein, als mit Donizetti die Anna Bolena gerade vor ihrer Hinrichtung in ihren Schmerzen eine ganze Tonleiter von Trillern singen zu lassen, als ob sie gerade aus dem letzten Loch pfiffe, und doch, wenn sie sang, vergaß man Donizetti, wie man bei Talma's Sprechen den französischen Alexandriner überhörte. Eine der gepriesensten Leistungen der Sängerin waren etliche Scenen aus Bellini's Norma, vorzüglich die Wahrsagerscene, und vor allen das einleitende Recitativ, in welchem der Tonsetzer oft sich selbst übersteigt.

(Schluß folgt.)

Druckversehen.

Eine mehrtägige Abwesenheit von Leipzig verhinderte mich an der Revision des vorigen Bogens. Der Leser wolle daher folgende Druckfehler entschuldigen:
S. 144. rechte Sp. Z. 16. von unten l. weniger Gekannter st. wenig Gekannteres. S. 145. linke Sp. Z. 4. 5. l. sogenannten st. sogenanaren. Ebenda rechte Sp. Z. 17. l. Monotonie st. Monotie, ebenda letzte Z. (in d. Anmerkung) Gegenthema st. Thema. D. Corrector.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 38. Den 12. Mai 1837.

Mit diesen Menschen umzugehen
Ist wahrlich keine große Last:
Sie werden dich recht gut verstehen,
Wenn du sie nur zum Besten hast. Göthe.

Vorrede an die Clavierspieler
von Gottschalk Wedel.

Will man irgend einen Hieb thun, so kann man wahrhaftig nicht weit genug ausholen, um seiner Sache gewiß zu sein, und so seh ich mich denn auch hier genöthiget, der ich blos eine Vorrede zu meinen künftigen Werken schreiben wollte, gar in einer Vorrede zur Vorrede sagen zu müssen: daß ich unter dem Worte Clavierspieler die ganze volle Heerde derselben verstehe, dann aber auch wieder deren Leithämmel und Glockenvorträger besonders vornehme, und zu ihnen rede, wie folgt:

Lange Zeit her, Verehrungswürdigste! hatte ich mir in den Kopf gesetzt, hier von meinem Stübchen aus, auf euch in der großen Welt wirken zu wollen, um euch und durch euch euren Zöglingen einen bessern Geschmack anzubilden; eine Sache, die freilich viel für sich gehabt haben würde; — jetzt sind mir über all den vergeblichen Mühen die Augen ziemlich aufgegangen, ich sehe, wie ich mich zu einer Art irrender Ritterschaft bekannt, wie ich gegenüber dem heißen Backofen der Zeit geblasen habe, und nehme mir vor, und das ernstlich: anstatt euch und die eurigen zu bekehren, künftig mich selbst, und meinen eigenen Vortheil nur zu erwägen, und solchergestalt zu einem ordentlichen Manne in der bürgerlichen Gesellschaft mich emporzuarbeiten. Wie ein Knabe habe ich lange den Fluß zu verdämmen gesucht, und vergebens, und will nun als Mann mir eine Mühle dran bauen, und wo möglich gar Bannrechte in Anspruch nehmen.

Wie ich nämlich noch mit dem Fieber euch zu helfen und emporzuheben befallen war, habe ich nicht ermangelt, in Stachelschriften euch manches gepriesene Glied der Fingererzunft (ich meine Clavierspieler, nicht etwa Andere) lächerlich zu machen, und euch eine heilige Scheu vor seinen Werken einzuflößen, was eigentlich vergeblich war, wenn das Werk sich selbst nicht wie ein Alp über eure Brust legte und eure Seele ängstigte. Jetzt aber will ich nicht allein mein Wort fressen und euch zu Zeugen dieses blähenden Gastmahles herbeirufen, sondern gar manches zum Lobe des früher Getadelten fallen lassen, und mir dabei stets einen Rückblick auf meine Wenigkeit erlauben. — Bitter habe ich es stets getadelt, daß ihr eure Schüler und Hütlinge nicht auf die Almen und Felsenwiesen eines Beethoven und ähnlicher Meister führet, sobald sie die gehörige Steigkraft besitzen, sondern daß ihr sie auf die Almenden, Gemeinweiden und Sanddünen eines Czerny, Herz und Hünten treibt, daß ihr nie die Bilder der deutschen und italischen Schule vor ihre Seele führt, sondern sie in der flämischen gegen alles Schöne und Edle abstumpft durch Farbenglast; kurz daß ihr sie behandelt wie Katzen in der Küche, denen man nichts vorsetzt als eben den Abschaum von der Fleischbrühe. Alles Tadel, der mir nichts eingebracht — nicht einmal eure Anerkennung.

Jetzt also das Uebelgethane wieder gut zu machen, euch vollständiges Recht angedeihen zu lassen, die Meister, die ich vorlaut geschmäht, wieder zu Ehren zu bringen, und auch, wie gesagt, mir selber nicht im Lichte zu stehen, kündige ich so umständlich wie möglich an: daß ich alle meine Systeme abgeschworen, ausgenommen jenes der fünf Linien, daß ich ausdrücklich gesonnen bin, zum Frommen der Kunst wie zum Ergötzen der Menge, für

euch zu schreiben, nicht etwa langweile Lehren und Vermahnungen, sondern die kurzweiligsten Noten von der Welt. Ja daß ich mit nächster Michaelsmesse schon beginne, regelmäßig bei irgend einem Leipziger oder sonstigem Musikverleger die Kinder meiner Feder zum Verkaufe auszustellen, und daß ich es euch verdenken würde, wenn ihr da nicht zugriffet. Beethoven, der unsterbliche, erhielt, nach einem kürzlich in diesen Blättern abgedruckten eigenhändigen Briefe, für eine seiner Sonaten blos dreißig Thaler Ehrensold, während Herr Franz Hünten, den ich doch stets so weit unter Beethoven hinuntergeschoben habe, für eines seiner vielbekannten Werkchen wenigstens zehn mal dreißig Thaler erhalten soll, so daß die Sache sich in ein andres Licht stellte, als wie ich sie gewöhnlich beleuchtet, wenn man vom Ehrensolde auf den Werth des Tonsetzers schließen könnte, wie von den Staatspapieren und ihrem Stande auf den Zustand und die Sicherheit der verschiedenen Mächte. Ein Gedanke, der mich vor Freude wirbeln macht, trotz dem, daß ich früheren Meinungen abschwören muß. Welche glückliche Vorbedeutung nämlich für mich armen Teufel, auch einmal in ein Land von Wilden zu kommen, wo man um kupferne Klingeln und Nürnberger Klappern Klumpen echten Goldes gibt, und um Nachtigallpfeifchen Demanten wegwirft; wo man noch Gelegenheit trifft, etwas rechtes zu werden oder sein Licht leuchten zu lassen, und nicht nöthig hat, wie jener Pariser Apotheker, sich zu erschießen, weil man nicht wenigstens so groß wie Napoleon werden könnte. Nein dort Napoleon, hier Beethoven, sind urgranitne Felsengipfel, auf denen nur Moose wachsen, indeß unsre Gold- und Silberadern in viel bequemeren Hügeln leicht verdeckt liegen, so daß man kaum der Hand, oft nur eines Hufes bedarf *), um sie anzuschürfen. Ich hoffe zuversichtlich, daß, da ich gegenwärtige Begeisterung deutlich spüre, es nicht gar zu vermessen sein wird, einen Künstler wie Herrn Franz Hünten nachzumachen und mit ihm um die Gunst der Kunstgönner wie um den erklecklichen Ehrensold zu buhlen, was für das gesammte Publicum ein äußerst rührendes Schauspiel abgeben muß, wenn es zwei Männer mit solchem Diensteifer hinter jeder seiner Launen hersieht. Ich weiß eben so gut wie mein Musterheld, daß in der musikalischen Welt nichts willkommener und nichts heiliger ist als das Neue, und daß die Mode auch in ihr den mächtigen Heerstab führt, ja eben von Paris aus, von ihrer alten Hauptstadt her, obgleich dort eher das Geräusch als der Ton zu Hause. Aber das weiß ich auch, daß von dort her uns so viele Dinge kommen, die selbst wieder für die Menge zu umfangreich erscheinen, die zu viel Schwerverdauliches in sich enthalten, und das beliebte Maß überschreiten, die ihr durch ein Ausbeuteln, durch ein Zuschneiden erst angepaßt werden müssen; wozu ich ihr mich denn mit allem Fleiße hergeben will, indem ich mir zu größerem Verdienste rechne, einige hundert tonlicher Kinder in meiner Ifferten'schen Anstalt zum Modeerforderniß zu erziehen, als ein paar eigne in die Welt zu setzen. Jedes neue Singspiel, das daher in Paris, oder in irgend einer italischen Stadt über die Bühne geht, es mag so elend sein als es nur immer kann, jedes Ballet bis zum abgeschmacktesten hinunter, werd' ich unter meine Hände nehmen; und wenn es auch bettelarm an Gedanken sein sollte, so hat es deren doch so viel als der Hahn lange Schwanzfedern, aus denen ich noch ein Sträußlein zusammensetzen mag. Demnächst zerfallen meine künftigen Arbeiten zuerst in Phantasieen; unter denen ich nicht jene breiten altväterlichen Arbeiten verstehe, wie alte Meister sie unter jenem Namen eingeschmuggelt, die sich aber in der That wenig oder gar nicht von der Sonate und andern Musikstücken unterscheiden lassen; nein! ich will die Phantasie in ihre uralte Rechte wieder einführen, so daß der, welcher nur ein mittelmäßiger Kopf ist, sie gleich herausfinden kann, und jeder Weinküpper den Grad der Rebe bestimmt, an dem sie sich emporgerankt haben könnte. Dann nenne ich Veränderungen (Variationen). Hier gibt es auch wieder eine alte schulmeisterliche Art, irgend eine Aufgabe wiederklingen zu lassen und nur jedesmal in der Stimmführung abzuweichen, wie denn vom seligen Gelinek bis zu Beethoven hinauf mancher Meister Regelrechtes in der Art lieferte. Ich weiß aber zu gut, wie langweilig dies auch sein würde und wie viel langweiliger und schwerer mir. Stimmführung ist alte Schulfüchserei, für die wir uns höflichst bedanken, ich gebe ein beliebiges Sätzchen, das nicht ermangeln wird zu gefallen, weil es an der Tagesordnung, und hinter demselben einen Anhang von einem halben bis zwei Drittel Dutzend Fingerflügen und Handverrenkungen über die schwarzen und weißen Tasten, und bin überzeugt, daß ich ins Schwarze getroffen habe. Eine dritte Gattung meiner Tonfötusse bilden meine musikalischen Schnippchen (Rondinos, Bluettes, Divertissements, Bagatelles, Notturnos u. s. w., wie sie andere Meister zu nennen belieben), Sächelchen, in denen ich meine eigene Gedanken gebe, insoweit ein Mensch für selbige einstehen kann, und dabei alle Fingerflüge der größten und beliebtesten Meister wie farbige Flitter in einem Kaleidoskop, durcheinander werfe, um neue wunderliche Tonblumen dadurch für meine Freunde und Gönner zu Stande zu bringen.

Diese meine künftigen Werke und Meßartikel, die euch Meistern wie euren Schülern nicht das geringste Kopfbrechen kosten werden (einiges Gelenkbrechen der Finger, und ein gelindes Radbrechen der Trommelhaut kann beinahe gar nicht in Betracht kommen), nehme ich mir nochmals die Freiheit, euch bestens zu empfehlen, und

*) Die Silberminen des Harzes sollen durch das Scharren eines Rosses entdeckt worden sein.

unter euren Schutz zu stellen. Es muß euch ja beinahe so wohl thun, einen großen Componisten aus mir zu machen, als mir selbst es thut einer zu werden, und ihr alle geleitet mich ja mit durch das Triumphthor und sonnt euch in der nämlichen Sonne, abgesehen, daß wir, ich wie Herr Hünten, nur die 300 Thlr. per Stück haben, die auf der Waage des Ruhmes sehr leicht wiegen. Kurz ihr Herren, wenn ich erscheine, wißt ihr, was es an der Zeit ist, und ihr kennt mich, wie ich euch schon lange gekannt habe, der ich verharre

Eu. allerunterthänigster allergehorsamster

Wedel.

Davidsbündlerbriefe aus Warschau.

(Fräulein Carl. — Miß Laidlav. — Kirchenmusik. —)

(Schluß.)

Eine kleine Abschweifung würde mir hier wohl vergönnt sein. — Ich meine nämlich, daß es von Zeit zu Zeit nicht zu verachten sei, jemanden singen zu hören, was die Kehle vermag; wie man Geigconcerte, Flötenvariationen und Schalmeidivertissement's bewundert, sich an den Concerten der menschlichen Stimme zu weiden. Gerne geb ich die Sache zu, meine aber: wie unsre Tonsetzer aus unsern Symphonieen die Prunkstellen der verschiedenen Tonzeuge weglassen, so sollten sie auch in dem Singspiele an ganz andre Sachen denken, und für Künstler, die der Ueberfliegereien bedürftig, ganz eigne Stücke schreiben, in denen sie sich frei ihrer Laune, ihrer Willkühr überlassen könnten. Eben deshalb würde ich auch rathen, gar keine Worte zu unterlegen, die doch immer einen bestimmten Sinn erforderten, sondern jedem Sänger zu überlassen, wie er die verschiedenen Weisen bespellen will. Viel Gewinn für diesen, da verschiedene Töne ganz eigne Mitlauter oder Selbstlauter verlangen, und Gänge sich besser auf einem, als auf dem andern Buchstaben thun lassen; wie ich denn selbst einen Bassisten kenne, der die tiefen Töne nicht anders als mit der Spelle »ba« singt. Ba, bi, ab, ru, su, ma, sa, fa, di, do u. s. w. wär' ein Text, den sich jeder Componist selbst machen, daher auch vorzüglich gut auffassen könnte.

Wieder zur Künstlerin zurückzukommen, so sang sie in kleineren Kreisen verschiedene Volkslieder mit volksthümlicher Auffassung, Blüthen ihrer Reisen unter spanischem, italischem und hungarischem Himmel, unter allen aber am ausgezeichnetsten den Curschmann'schen »kleinen Hans«, ein Lied, wie wir bis jetzt wenige besitzen, das im Munde der Sängerin ein Dutzend italienischer Arien aufwog. Vor ihrer Abreise gab sie eine große Vorstellung zum Besten der Armen, und verließ uns dann, einem Rufe nach den östreichischen Staaten folgend. Vor ihrer Abreise wurde sie noch von den angesehensten Bürgern mit einer Erinnerungsgabe beschenkt, die aus einem Paar kostbarer Ohrgehänge bestand, das ihr die Anerkennung ihres Talentes in Warschau würdig versinnlichen mag. Von den verschieden Gedichten, die ihr Auftreten veranlaßt, füge ich der Seltenheit halber eines bei, das von einem jungen Perser, der sich gerade hier aufhielt und in dessen Leben die Sängerin keine kleine Epoche machen mußte, herrührt; das Lied war aus dem Persischen ins Polnische übertragen, und in der Gazeta Warschawska zu lesen.

An Henriette Karl.

Wie der Schwan über die vom Abendroth beleuchtete Fluth gleitet, so schwebst du durch das Reich der Töne; wie die Lerche in der Luft sich bewegt, so trägt dich singend dein Gefühl in ein reineres Element.

*

Der Wanderer steht starr und athemlos, und wünscht die Stille zu sein, die Töne alle einzusaugen, wünscht wie die Fluth dein Bild zu wiederstrahlen, wie die Luft dich gen Himmel zu wiegen.

*

Er hat nur Thränen, seine Gefühle auszusprechen, dir werden alle Thränen zu leuchtenden Perlen, jeder Seufzer dir ein Nachhall von Wohlklang, jeder Wonneblick eine Kettenverschlingung hinreißender Accorde.

*

So lange du singst, schweigt er, hat aber dein Gesang die Seele erfüllt, und ist deine Stimme verhallt, wie ein Gruß der Liebe; dann greift er auch in sein Saitenspiel, um dem mächtigen Zauber zu antworten.

*

Aber zu lebendig lebt dein Lied um ihn, und in ihm. Obgleich unerlauschbar, tönt es ihm fort und zeigt ihm wie unmöglich es ist, dich, dein würdig zu singen.

*

So wie Dschelal Eddin seine Geliebte sang, wie Chapur Abharri, wie der göttliche Hafis — ich möchte alle Gedanken, die je den Dichterbusen durchbebt, in mir vereinigen, um dir danken zu können, die Wonnen, mit denen du mich überströmet, o Henrietta.

Mirza Muharem.

Miß Anna Rovena Laidlav, eine englische Clavierkünstlerin, betrat gleich nach den Sängerinnen die Bühne. Es ist wahr, daß Warschau selbst viel ausgezeichnete Clavierspieler, ja Clavierspielerinnen hat, aber dennoch hätte die fremde Concertgeberin Auszeichnung verdient, durch ihr kräftiges reines Spiel, ihre Kraft in der linken Hand, und die geschmackvolle Auswahl des Dargebotenen, besonders wenn man damit die Jugend der Dame vergleicht, da sie höchstens 16 — 18 Jahre haben wird. Indessen konnte das Clavier nach den Gesangconcerten nicht mehr recht ergreifen, und das Publicum nicht mehr in Feuer und Eifer versetzt werden, was uns für die Künstlerin recht leid thut. —

Am stillen Freitage wurde in der evangelischen Kirche

unter Leitung Sandmann's das Stabat Mater von Neukomm von einem Sängerchor, das ungefähr hundert und dreißig Glieder zählen mochte, aufgeführt. Alle Erwartungen der Menge wurden weit übertroffen, denn das Kunstwerk war in reinem Kirchenstyle geschrieben, frei von allem Instrumentaleffect, gar nicht durch den Flitterglanz einzelner Stimmen, sondern durch die Gewalt der Chöre ergreifend, blos von der Orgel begleitet, und aus einem tiefen religiösen Sinne hervorgegangen; dabei war aber auch von Hrn. Sandmann alle nur mögliche Mühe angewandt worden, das Würdige würdig wiederzugeben, so daß seit lange keine musikalische Aufführung sich dieser vergleichen kann. Erfreulich war in unserem sonst so von Parteien zerrissenen Warschau die Eintracht und Bereitwilligkeit, mit der andere anerkannte Künstler, selbst ältere, dem Dirigenten entgegenkamen, und in seine Ideen eingingen. Erwägen wir die Begeisterung, die in der Horchermenge, wie in den Mitwirkenden durch das vollkommene Gelingen entzündet, dann das Verschwinden aller kleinlichen Eifersucht, wie die Bekanntschaft, welche die Singenden schon sich näher gebracht, so können wir für die Zukunft gewiß noch vielen ähnlichen Aufführungen von noch größerer Wirkung entgegen sehen, ja die Möglichkeit ist wenigstens da, daß sich unter Hrn. Sandmann's Leitung eine Singakademie, gleich der Breslauer unter Hrn. Mosevius, bilden könnte; die sicher die wohlthätigsten Folgen auf das hiesige gesellige Leben äußern würde. Hr. Zichotski, der einmal den Musen sein Leben geweiht hat, will uns seine lange Abwesenheit auf das glänzendste vergüten: dadurch, daß er die Löwe'schen Siebenschläfer, wie den Mendelsohn'schen Paulus zur Aufführung zu bringen trachtet, wozu ihm jeder Künstler wie Kunstfreund willig die Hand bieten wird. Wir hoffen in künftigen Blättern darüber die besten Nachrichten geben zu können. St. Diamond.

Vermischtes.

*** Stargard. A. e. Br. Ende April ... Der auch in größeren Städten mit Beifall gehörte »Norddeutsche Liedersänger« Hr. Egersdorff aus Lüneburg veranstaltete hier vor Kurzem zwei öffentliche Concerte, in welchen er durch seine kräftige und wahrhaft seelenvolle Stimme die Herzen aller Zuhörer so zu gewinnen wußte, daß er noch lange in unserem Andenken fortleben wird. Er trug zwar nur einfache deutsche Lieder, diese aber mit so viel Innigkeit und Wahrheit im Ausdrucke vor, daß jedes nur einigermaßen empfängliche Gemüth bewegt und hingerissen wurde. Dies gelang Hrn. Egersdorff selbst bei dem Vortrage solcher Lieder, die gerade nicht zu den in musikalischer Hinsicht ausgezeichnetsten Compositionen gehören, und die, von einem weniger begabten Sänger vorgetragen, wahrscheinlich kalt gelassen hätten, wie dies z. B. der Fall war mit dem Liede »die letzte Stunde des Hauses Napoleon«, und »die Vergangenheit« von Reissiger. Hr. Egersdorff's Anwesenheit war nachher auch Veranlassung, daß von zwei hiesigen die Kunst eifrig fördernden Familien zwei musikalische Soireen veranstaltet wurden, die für unsere Stadt wohl selten ihres Gleichen gehabt haben mögen, denn zur Erhöhung des musikalischen Genusses vereinigten sich mit Hrn. Egersdorff nicht nur die vorzüglichsten Dilettanten unserer Stadt, sondern auch Hr. Dr. Löwe von Stettin war freundlich genug gewesen, einer an ihn ergangnen Einladung zu folgen. Schauerliche Balladen, von Hrn. Dr. Löwe meisterhaft componirt und wahrhaft ergreifend vorgetragen, wechselten mit den anmuthigen sanft rührenden Liedern des »Norddeutschen Liedersängers« und diese wieder mit mehrstimmigen Gesangstücken unserer Dilettanten und einigen brillanten Pianofortecompositionen u. s. w. Hrn. Egersdorf folgen unsre besten Wünsche nach Danzig und Königsberg, wohin er von hier seine Kunstreise fortgesetzt hat.

Chronik.

(Theater.) Berlin. 3. Mai. (Königsst.) Die Ballnacht v. Auber. Dlle. Henkel v. K. K. Theater in Wien, Page als Gastrolle.

Dresden. 14. Apr. Zum erstenmal: die Jüdin.

Hamburg. 5. Mai. Letzte Gastrolle d. Mad. Schröder-Devrient als Amine.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 39.** Den 16. Mai 1837.

Segen den Blüthen, Segen auch dem Jüngling,
Wenn nur Spuren des flüchtigen Lebens bleiben
Und an edeln Früchten mit stillem Danke
Wandrer sich laben. Heidenreich.

Liederfrühling.

Liederfrühling nennen wir die diesmalige Liederschau, nicht als ob wir blos Frühlinglieder, oder mit dem Frühling erschienene Lieder anzuzeigen hätten, sondern weil es lauter Erstlingswerke sind, die wir einzuführen haben, junge Knospen, halb entfaltete Blüthen eines künftigen, reichen Blumenflors. Suchen wir zuvörderst einige allgemeine Züge auf, die sich bei den einzelnen Werken, hier mehr, dort weniger ausgeprägt, wiederholen, so finden wir in Auffassung und Behandlung im Allgemeinen, wenn auch nicht außergewöhnliches, doch beachtenswerthes Talent, bei den meisten mit Ernst gemachte Studien. Im Einzelnen beweist manches Flache und Unbedeutende, mancher Fehlgriff neben einem Treffer, und ein häufiges Sichbegnügen mit allenfalls Ausreichendem einen noch schwankenden Geschmack, eine noch unvollendete Kunstbildung. Der musikalische Periodenbau erscheint oft zu wenig frei von dem Einflusse des Versmaßes, oder, wo Metrum und Declamation in Zwiespalt gerathen, weil die Concinnität der Theile, und das rhythmische Gleichmaß zu wenig beachtet wurde, unklar und unwirksam, bisweilen geradezu störend. Die mannichfaltigsten Abstufungen in den einzelnen Werken finden sich in der harmonischen Behandlung, weshalb auch hierin am wenigsten allgemeingiltige Züge zu geben sind. Während der eine Componist des Guten nicht zu viel thun zu können glaubt, und Ausweichungen und Tonmalereien in seinen Gesängen sich drängen, finden wir bei dem andern eine Einfachheit, die öfters an Einförmigkeit, an Armuth grenzt, oder auch zu gemacht, zu absichtlich erscheint, als daß sie die berechnete Wirkung thun könnte.

Von der letztern Gattung sind:

Acht Lieder mit Begl. des Pfte. von Gust. Flügel. Magdeburg, bei Ernst Wagner u. Richter. Op. 1. 4tes Heft der Gesänge. 15 Sgr.

Vor Allem ist dem Componisten für künftige Fälle eine zweck- und zeitgemäßere Wahl der Texte anzurathen. »Der Trost in Leiden«, und »der Bauerknabe am Abend«, und das »Friedensliedchen« von C. Schmidt sind gar zu veraltet.

Sieben Lieder mit Begl. des Pfte. von A. Reichel. Berlin, in Commission bei F. S. Lischke. Op. 1. Ladenpr. 20 Sgr.

Halten sich, was die Harmonisirung betrifft, wie überhaupt, mehr in der Mitte, freilich nicht immer in der gerühmten goldnen, sondern oft nur auf der bequemen, gebahnten Mittelstraße. Doch versuchen sie hie und da die Flügel zu höherem Fluge. Das viel gesungene: »Da droben auf jenem Berge« leidet an einer Dehnung zu Anfang jeder Strophe, die sich durch den Dreivierteltact, statt des Viervierteltactes hätte vermeiden lassen. Es liegt diese Aenderung so nahe und ist so leicht und ungezwungen herzustellen, daß sie jeder Sänger ohne weiteres selbst ausführen kann zum großen Vortheil des Liedes. »Der Lauf der Welt« von Uhland ist ein hübsches Liedchen, dem aber das triviale Nachspiel nicht zur Zierde gereicht. Man lasse es weg, oder wiederhole an seiner Stelle die 5 letzten Tacte der Begleitung. In dem letzten Liede, von Platen, gibt sich die Begleitung viel, doch vergebliche Mühe, die Wirkung scheitert an der leblosen Melodie. — Im Ganzen tiefer bei der Wurzel

gefaßt, und mehr die rechte Mitte in der erwähnten Beziehung haltend, sind

Sechs Lieder von G. Keil, in Musik gesetzt von Ch. A. Tennstedt. Halle, bei Schulze u. Rein.

Die ersten 4: »Rastlos Sehnen — die Nacht — Lied des Thürmers — Liebesliedchen« sind für Bariton, die beiden letzten: »Frühlingsliebe — Liebessuchen« für Tenor gesetzt. Nro. 1. 2. 5. und 6 verdienen den Vorzug. Nr. 5. weiß den kürzesten Weg ins Herz und ist das Beste des Ganzen. — Unter die vorzüglichsten der uns vorliegenden Liederhefte müssen wir

Acht Lieder von Ferd. Oesterley. Hannover, bei Ad. Nagel. Op. 1. Heft 1. 8 Gr.

rechnen. Ein Blumenstrauß, der zwar auch einzelnes Unscheinbare, doch des Schönen weit mehr enthält. Die Texte sind von Heine, Uhland und aus Bulwers Rienzi. Den Preis verdienen: »Schäfers Sonntagslied« und das »Reh« von Uhland. Weniger unbedingt wirkend, aber als eigenthümlich auszuzeichnen sind: »O schwöre nicht!« und »die Bergstimme« von Heine, »die Rache« von Uhland. Aermer an Erfindung, doch zart und recht für Mädchenlippen gemacht ist das Lied aus Rienzi; in »Holzmeyer« von Heine ist die Harmoniefolge in der zweiten Hälfte und namentlich die Rückkehr in die Haupttonart am Schluß befremdend, aber gewaltsam und wenig schön.

Lieder und Gesänge von A. Ketschau. Erfurt, bei Meyer. Op. 1. 15 Sgr.

Die Texte sind von Otto von der Malsburg und von einem Ungenannten. Durchgängig sentimental, weich, oft recht zart, aber ohne Kraft und vollständige Beherrschung des Geistes im Gedicht vermögen die Lieder keinen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Befleißige sich der Componist vor Allem einer größern Mannigfaltigkeit in der Wahl der Texte. — Das hier Gesagte ist ziemlich genau auch auf

Vier Lieder von J. J. Wachsmann. Magdeburg, bei E. Wagner. 10 Sgr.

anzuwenden. Sie enthalten 2 Lieder von Cosmar, von denen das zweite eine matte Versification des Jean Paul'schen »Wär ich ein Stern« ist. Wie diese hinter dem Original, so bleibt auch die Composition himmelweit hinter der von Wiedebein zurück. In dem Liede von Salis ist das Gleichmaß der rhythmischen Glieder verletzt, es sind in der Mitte zwei Tacte zu viel, oder zu wenig. Dem Mangel hätte durch zwei Tacte Pausen in der Melodie bei fortgehender Begleitung abgeholfen werden können bei der Stelle: »froher Runde, — diese Stunde«, wo der Text in allen Versen eine Unterbrechung des Stromes der Melodie nicht blos zuläßt, sondern auch verlangt. Das letzte Lied: »An Sie«, von L...e, ist das beste der Sammlung.

Zwei Gedichte von Fr. Rückert und die Nonne von Uhland, in Musik gesetzt von H. Esser. Mannheim, bei K. F. Heckel. Op. 1. 1 Fl. 3 Kr. 14 Gr.

Ein warmes, sanguinisches Leben, leicht erregte Phantasie und Empfindung athmen diese Lieder. Freilich ist es oft nur Strohfeuer, das da auflodert, ohne gerade einen Weltbrand zu veranlassen, und mancher Anlauf zu einem ikarischen Sonnenflug nimmt einen recht erdnahen Ausgang. Doch sinkt die Melodie nie bis zur wirklichen Gemeinheit oder Bedeutungslosigkeit herab, und die Begleitung unterhält stets ein regsames Leben und sucht der mattwerdenden Flamme zu Hilfe zu kommen. Bei dem ersten Liede: »Rose und Nachtigall«, von Rückert, können wir die Wahl des Textes nicht gut heißen. Der Reiz des Gedichtes liegt in der witzigen Art, wie vier Mal hintereinander dasselbe und mit denselben Worten, nur in anderer Stellung und grammatischer Verbindung gesagt ist. Hätte der Componist etwas Entsprechendes in der Form seines Liedes darzustellen vermocht, so würde es ein Meisterstück gegeben haben. Aber eine blose lebhafte, gesangreiche und harmonisch gut unterstützte Melodie reicht hier nicht aus. In der Uhland'schen Nonne stören einige, dem Gedichte durchaus nicht ebenbürtige melodische Wendungen, namentlich die zu den Worten: »O wohl mir, daß gestorben der süße Buhle mein«, die noch dazu recht zudringlich ist, und wenn man sie los zu sein glaubt, unversehens wieder zum Fenster herein guckt. Das dritte Lied: »Du meine Seele«, von Rückert, wird sich die meisten Freunde erwerben, an denen es dem ganzen Heftchen nicht fehlen wird. Alle drei Gesänge erfordern einen hohen Tenor.

Das Berglied und die Capelle, Gedichte von Uhland, in Musik gesetzt von Bernhardine Slawik. Wien, bei Tob. Haslinger. Op 1.

Fast alle Tugenden und Gebrechen, die man von einem Op. 1. nur verlangen kann, vereinigen diese zwei ausgeführten Gesänge in sich, wir gestehen freudig ein, die Tugenden in überwiegendem Maße. So gefühl- und phantasiereich ist die poetische Auffassung und die höhere, so naiv nachlässig die Wort-Declamation; so warmblütig, zart und innig hier, so unschuldig bedeutungslos dort, so gesangreich im Ganzen, so unsangbar in manchem Einzelnen ist die Melodie, so jugendlich übermüthig, so liebenswürdig unbesonnen saust die Begleitung durch die Harmoniemassen, so verschmitzt benutzt eine aufrührerische Octave in den äußern Stimmen einen Moment allgemeiner Aufregung, um sich ungestraft einzuschwärzen, so schön weiblich incorrect ist die Orthographie, daß wir weiter gar nichts thun, als die Gesänge Sängerinnen, die die Natur mit einer klang- und umfangreichen Mezzosopran-Stimme (as bis as) begabte, angelegentlich empfehlen wollen.

Bilder des Orients von H. Stieglitz für eine Alt- oder Baßstimme von Rud. von Hertzberg. Berlin, bei C. W. Fröhlich. 15 Sgr.

Fließende, bequeme, doch wenig eigenthümliche, an einzelnen Stellen zur Plattheit herabsinkende Melodie, eine das Gewöhnliche nicht überschreitende Harmonisirung sind der Mehrzahl dieser Lieder eigen; nur zwei: »der Leu in der Wüste«, und »der Eremit« dringen tiefer ein, namentlich ist das erstere gut aufgefaßt und trägt eine eigenthümliche Färbung. »Das Gewitter« macht und erregt jedoch mehr Ansprüche als es befriedigt. —

Ebenfalls nicht durch hervorstechende Originalität sich auszeichnend, doch einen kräftigeren Lebenskeim in sich tragend, sind die

Lieder und Gesänge von C. T. Seyfert. Schleusingen, bei Conr. Glaser. Op. 2. 9 gGr.

»Der Wandrer«, von Just. Kerner, und »das Frühlingslied« von Brunold sind für die höhere, die übrigen mit Texten von H. Schulz, Tschabuschnigg, W. Müller und Heine, für die tiefere männliche oder weibliche Stimme berechnet. Die Melodie hat zwar manche Trivialitäten, und leidet hie und da an rhythmischer Ungewandtheit, wie z. B. die erste Hälfte des zweiten Liedes, wird aber durch eine lebendige Begleitung gut unterstützt, und der Eindruck ist im Ganzen nicht unbefriedigend. Für das einfachste und beste halten wir »Waldesruh«, von Schulz. Billig sollte aber im dritten Viertel des ersten Tactes ein andrer Accord stehen, die Melodie verlangt den Dominantaccord, wozu der Baß immer liegen bleiben könnte. Das Frühlingslied mit den brummenden Maikäfern hätten wir aber dem Componisten gern erlassen. L. L.

April 1837.

Musikalisches Leben in Braunschweig.

Wenn wir in unseren früheren Berichten vielleicht allzustreng die öffentliche Ausübung der Instrumental-Musik beurtheilten, so konnte dieses nur geschehen, indem wir auf die Höhe der Kritik ein Orchester zu stellen versuchten, welches in seiner Mitte, vielleicht einzig in seiner Art, die ausgezeichnetsten concertirenden Mitglieder zählt. Daß sich die Anforderungen nach Maßgabe der Mittel steigern, ist ein Gesetz, welches allgemein zur Geltung kam. Was wir an einem Schüler gut heißen, leicht wird es unter Ausführung des Meisters tadelnswerth. Wir wiederholen also von einem Standpuncte aus, welcher uns die höchste Meisterschaft des Orchesters in der Perspective zeigen möchte, hatten wir unsere Beurtheilung angelegt.

Außerdem erschien uns die Capelle keinesweges als Nebensache. Die nachtheiligen Folgen erwägend, welche sogleich eine Hintansetzung ihrer Kräfte nach sich zieht, betrachteten wir dieselbe vielmehr als Hauptsache; nicht sowohl in Ausführung von Ouverturen, sondern auch in der weit unscheinbarern Begleitung zum Gesange.

So wissen große Sänger und Sängerinnen ihr Spiel in genauste Verbindung zu setzen mit dem instrumentalen Theile einer dramatischen Oper. Selbst da, wo sie nicht recitirend auftreten, sind sie immer das lebendigste Spiegelbild des Orchesters, wohl wissend, wie der gute Componist keinen Character fallen läßt, sondern die Aeußerungen desselben im Instrumentalen ausprägt, wenn er im Vocalen ihn verließ.

Freilich wohl achtet der größere Haufen nicht so sehr auf die einzelnen Leistungen des Orchesters. Die Bühne selbst bietet für das Auge zu viel Reize; den viel feineren Sinn des Gehörs besitzen regelmäßig Wenige. Hat man sich hierdurch verführen lassen, die Capelle als Nebensache zu betrachten, so vergaß man, was doch mit Sicherheit anzunehmen ist, daß die Masse auf indirectem Wege gar wohl berührt wird von schlechten wie guten Ausstellungen des Instrumentalen, ohne sich in den betreffenden Fällen gleich genügende Rechenschaft geben zu können.

Mit wenig Worten also: In einem Kunstwerke ist nichts Nebensache, sondern Alles, weil es zum Ganzen wirken soll, Hauptsache.

Galt uns die Wahl dieses Standpunctes in Bezug auf das Orchester der Oper, so fühlten wir uns um so dringender aufgefordert, die Symphonie-Capelle einer noch erhöhteren kritischen Beleuchtung zu unterwerfen.

Gewiß sind die mit so glänzenden Erfolgen gekrönten Aufführungen großer Instrumental-Werke eine höchst erfreuliche Erscheinung der Zeit, und, wie wir schon in unsern früheren Berichten andeuteten, wohl eine dieser Zeit ganz gemäße.

Es gibt für uns kein tieferes Bild der großen Zeitinteressen, in keiner Kunst, als solch' eine Beethoven'sche Symphonie. Man denke sich nur die verschiedenen Instrumental-Charaktere als eben so viele verschiedene Völkerstimmen, zusammengehalten durch das große Verständniß der Töne, und mehr noch durch das gemeinschaftliche Interesse an einer erhabenen erdumwälzenden Idee.

Aber auch nur bei Beethoven sind solche Suppositionen möglich. Versucht es mit Haydn, Mozart! Ihr werdet das Köstlichste finden, lauteres Gold; aber nicht diesen in den Extremen furchtbar wechselnden Geist, dieses ewige Brechen von Ketten gegenüber einer ungeheuern, um jeden Preis zu erringenden Idee.

Welch' eine schöne, ehrende Aufgabe, das Organ dieser Aufführungen zu sein, und wie hoch kann die Kritik ihre Anforderungen stellen im Angesichte solcher Repräsentationen!

Unser Orchester war bis dahin vielleicht zu bescheiden, eine solche Stellung einzunehmen. Das Recht dazu er-

wirbt es sich freilich nur durch das Beste, das ausgesucht Trefflichste.

Waren wir zu streng, wenn wir dieses nur im Auge hatten, von Hochachtung durchdrungen für die Leistungen Einzelner nun auch das Ganze nach diesem Maße messend? *)

Heilig galt uns die Sache, und mit Aufopferung aller persönlichen Conveniénzen haben wir dieselbe zu retten gesucht. Mindestens war die Absicht eine gute. —

In unserem Referate über die Müller'schen Quartette verschmähten wir es, in blindlobenden Gemeinplätzen uns auszusprechen, indem wir gleich im Eingange unseres Berichts die Leistungen der Gebrüder als einzig in ihrer Art bezeichneten, eine Erwähnung der großen Erfolge ihres unvergleichlichen Spiels hinzufügend. Daß sie aber auf dem hohen Standpuncte, welchen sie mit Recht behaupten, unerreicht von jedem Tadel stehen sollten, oder, was besser auf den früheren Bericht paßt, daß keine andere Meinung über Vortrag neben der ihrigen aufkommen könne, — dieses zu glauben, war unsere Liebe und Verehrung doch nicht blind genug. Die Künstler sind mit Lob überschüttet worden, sie zogen durch fast alle Städte Deutschlands aus einem Triumph in den andern, sie waren stets eine der hervorragendsten Zierden großer deutscher Musikfeste — wer wollte das leugnen? Hier galt es nun einmal nach der ganzen Anlage unseres Berichts in's Einzelne zu gehn.

Will man unser Raisonnement über die Vortragsweise Beethoven'scher Quartette Tadel nennen, was vorurtheilsfrei betrachtet, doch nur eine bedingte Aufstellung neuerer Ansichten war, so möchte dieser Tadel leicht als ein solcher zu betrachten sein, der dem Lobe näher steht, als so manches andere ihnen gewidmete Kunstraisonnement.

Der ausübende Künstler hat den höchsten Stand punct erreicht, wenn er auf dem Gipfel des Technischen den freien Ausblick in die Regionen des productiven Genies gewonnen. Auf diesen Standpunct erhoben wir die Gebrüder; für den reproducirenden Künstler einen noch höheren zu finden, müssen wir Andern überlassen.

Leider können wir das in einer Anmerkung theilweise modificirte Urtheil über den fraglichen Punct nicht weiter verfolgen, da uns die Künstler mit Ausführung der größeren Beethoven'schen Quartette nicht erfreuten. Doch wie wir hören, beabsichtigen sie für die Ferien eine Reise in's südliche Deutschland; da werden sie denn Fremden gewähren, was sie Einheimischen versagten, und überlassen wir also Fremden die weitere Verfolgung des aufgenommenen Fadens.

Möchte ihnen so viel Liebe und Verehrung begegnen, als wir unausgesetzt ihrer wahren Künstlerschaft gezollt haben. **Wolfg. Rob. Griepenkerl.**

*) Carl Müller, welcher mit den ersten jetzt lebenden Violinspielern in die Schranken tritt, Ferling, dessen Oboeführung und sehr geistreiche Compositionen weit über das Gewöhnliche sich erheben, die Namen Zizold und Tretbar für Flöte und Clarinette. Außerdem junge Kräfte auf dem Felde der Composition: G. Müller, Hartmann, Leibrock, Freudenthal — was läßt sich von solchen Mitteln erwarten und fordern! —

Vermischtes.

** [Neue Institute.] In London soll eine große National Opera Society errichtet und dazu die Summe von 50,000 Pfund zusammengeschossen werden. Lord Burghers ist Director der Gesellschaft. — Zeitungen zufolge hätte sich in Paris eine neue philharmonische Gesellschaft gebildet, die ausschließlich Concerte zu milden Zwecken geben und mit einem zum Besten der Lyoner Arbeiter den Anfang machen will. Die Gräfinnen Sparre, Merlin, sodann Meyerbeer, Habeneck u. A. stehen an der Spitze. Die Chöre werden fast nur von vornehmen Dilettanten gesungen. —

** [Schiasetti. Gusikow.] Die todtgesagte Schiasetti ist noch am Leben. Dagegen soll Gusikow in Brüssel ohne Hoffnung daniederliegen. —

** Leipzig, d. 16. Mai... Am Theater gastirte Mad. Mink, K. K. Opernsängerin aus Wien, als Norma und Donna Anna mit lebhaftestem Beifall und wurde beide Mal gerufen. — Hr. Eichberger aus Berlin ist bereits zu Gastrollen eingetroffen: die ausgezeichnete Künstlerin, Frl. von Faßmann, erwartet man ebenfalls dieser Tage. —

Neuerschienenes. C. Tauwitz, 6 Lieder f. 4 Mst. 2tes Heft. — Auber, les Chaperons blancs. Kom. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. — C. F. Böckler, Gesangstücke a. d. rom. Oper »die Bergknappen« v. Körner. — Auswahl v. Liedern v. skandinav. Dichtern u. Comp. mit Grundtext u. Uebersetzung. 2 Hefte. — L. Burghard, 6 Lieder (4). — L. Dames, 6 Lieder (2). — C. Eckert, Lieder (10). — R. v. Hertzberg, 6 Gedichte f. Alt od. Baß (3). — L. Huth, 5 Gesänge. Op. 13. 14tes Heft d. Ges. — L. Lehmann, 4 Lieder v. Chamisso (34). — C. Löwe, 3 Balladen v. Göthe (59). — C. Räusche, 4 Lieder (7). — C. G. Reissiger, 8te Samml. d. Baßges. (118). — Richard, 3 Lieder. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von M. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 40. Den 19. Mai 1837.

Mercutio: Nehmt meine Meinung nach dem guten Sinn,
Und sucht nicht Spiele des Verstandes drin.
Romeo: Wir meinen's gut, da wir zum Balle gehen,
Doch es ist Unverstand..
Mercutio: Wie? Laßt doch sehen! Shakespeare.

Bericht an Jeanquirit in Augsburg über den letzten kunsthistorischen Ball beim Redacteur *.*.

Lies und staune, Geliebter! Der Redacteur der »neu'sten mus. Zeitschrift« pflegt nämlich alljährlich wenigstens einmal eine Art kunsthistorischen Balles zu geben: die Geladenen denken ihretwegen; der Fuchs lächelt aber ganz heimlich dazu, da er sich dadurch nur des verdrüßlichen Durchgehens der Tanzliteratur überheben, vielleicht auch des Eindrucks der Musik auf das Publicum um so sicherer sein will — mit einem Worte, da er mit dem Feste Kritik, ja die lebendigste bezweckt. Du sollst den Patron noch kennen lernen. Zwar waren auch mir Gerüchte über die sonderbare wenig tanzliche Musik, die wir als seine Maschinen daselbst abschleifen müssen an den Füßen, zugekommen; indeß, wie dürfte ein junger Künstler solche Einladung ausschlagen? Wallfahrteten wir nicht im Gegentheil geschmückten Opferthieren gleich und schaarenweise in den Festsaal? Hat der Redacteur etwa keine Töchter, bei denen sich mit Vortheil zu insinuiren, — eine ungemein lang, die viel recensiren soll in der »Neusten«, und dann eine jüngere, eigentlich Malerin, die Unschuld selbst, — Mädchen, Jeanquirit, die ein grenzenloses Unheil über mich gebracht! Ueberhaupt aber wünschte ich dich an jenem Abend mehr als je her. Auf- und abwandelnde Componisten, zusehende schöne Mütter von Dilettantinnen, der **sche Gesandte mit Schwester, Musikverleger in Röcken, ein Paar reiche Jüdinnen, an Säulen angelehnte Davidsbündler, — kurz nur mit Mühe konnte ich durch und zur Mitredactrice (Ambrosia heißt die Riesin), sie zur ersten Polonaise aufzuziehen. (Unten kannst du das Tanzprogramm lesen*). Viel sprachen wir zusammen, z. B. ich über das eigentliche Wesen der Polonaise, und wie wir uns auch darin als Deutsche zeigten, daß wir selbst im Tanz den verschiedenartigsten Völkern nachfußten, und daß Strauß in dieser Hinsicht (und vielleicht nur in dieser, schaltete Ambrosia ein) ein wahrer Heiland, und daß der letzte Tact der Polonaise mit seinem Schlußfall etwas Trauriges für mich habe u. dgl. Seit der Eroberung von Warschau, bemerkte meine Tänzerin, tanze auch ich diesen Tanz immer mit einer Furcht, es möchte etwa ein Kosak eintreten mit einem Verdict — die armen Polen! seufzte sie, — meine Beda spielt Chopin nie ohne Thränen.. (Ich) Wie edel Sie fühlen, — und wie artig melodiös ist auch die Polonaise dieses neuen polnischen Componi-

*) Tanzordnung.

Erste Abtheilung.

Große pathetische Polonaise v. J. Nowakowski. Op. 11. —
Walzer von F. Chopin. Op. 12.
Vier Mazurken von J. Brzowsky. Op. 8.
Sechs vierhändige Walzer von C. H. Zöllner.
Große Polonaise von F. Ries. Op. 174.

In der Pause: Boleros von Chopin. Op. 19.

Zweite Abtheilung.

Drei vierhändige Polonaisen von C. Krägen. Op. 15.
Großer Bravourwalzer von Liszt. Op. 6.
Vier Mazurken von C. Wolff. Op. 5.
Zwei Polonaisen von Chopin. Op. 22.

sten, die wir so eben tanzen. (Sie) In der That, das Trio spricht mich sehr an, aber wie sehr à la Chopin! — So hatte sie denn die romantische Schule zum zweitenmal bei den Haaren hergezogen, mich über solche zu erforschen. Mit aller Liebenswürdigkeit und Schlauheit verfuhr ich, vortheilhaftesten Eindruck für mich und künftige Werke aus dem Gespräche zu ziehen; immer lästiger wurde mir's aber, je mehr sie mich mit ihren liebedurstigen Augen beschoß. Zum Glück endigte der Tanz. Kaum abgetreten rief sie mich zurück und flüsterte: »die letzte Polonaise von Chopin an so künstlerischer Hand zu feiern, würde mich« — mich glücklich machen, schloß ich mich verbeugend. Eine Schlacht war gewonnen, aber der Roman begann erst. Mein Nächstes war, Beda, die jüngere Schwester, zum Chopin'schen Walzer aufzusuchen. Wunder nahm es mich, daß mir der Engelskopf, den ich heute zum erstenmal sah, zusagte, den Tanz nämlich und überhaupt, da mir Eusebius einen Augenblick zuvor verstimmt genug gesagt, sie hätte ihm ihn hocherröthend verweigert. Kurz, mit mir tanzte sie. Schwebte und jubelte ich aber je, in diesen Augenblicken war's. Zwar konnte ich nur einige »Ja« aus ihr hervorlocken, aber diese sprach sie so seelenvoll, so fein nüancirt in ihren verschiedenen Beziehungen, daß ich immer lauter fortschmetterte als Nachtigall. Beda, glaub' ich, schwiege eher, als daß sie ein widersprechendes Nein über ihre Lippen bringen könnte: um so unbegreiflicher, Jeanquirit, war mir der Korb an Euseb. Als uns nun Chopin's Körper- und Geisterhebender Walzer immer tiefer einhüllte in seine dunklen Fluthen, und Beda immer schwermüthiger in das Gedränge blickte, lenkte ich das Gespräch leise auf Chopin selbst. Kaum, daß sie den Namen gehört, als sie mich zum erstenmal ganz anblickte mit großen guten Augen. »Und Sie kennen ihn?« Ich gab zu. »Und haben ihn gehört?« Ihre Gestalt ward immer höher. »Und haben ihn sprechen gehört?« Und wie ich ihr jetzt erzählte, daß es schon ein unvergeßlich Bild gäbe, ihn wie einen träumenden Seher am Clavier sitzen zu sehen, und wie man sich bei seinem Spiele wie der von ihm erschaffene Traum vorkäme, und wie er die heillose Gewohnheit habe, nach dem Schlusse jedes Stückes mit einem Finger über die pfeifende Claviatur hinzufahren, sich gleichsam mit Gewalt von seinem Traum loszumachen, und wie er sein zartes Leben schonen müsse, — schmiegte sie sich immer ängstlich freudiger an mich an und wollte mehr und mehr über ihn wissen. Chopin, schöner Herzensräuber, niemals beneidete ich dich, aber in dieser Minute wahrhaftig stark. Im Grunde aber, Jeanquirit, war ich dumm, und nichts als der Pinsel, der ihr das Bild ihres Heiligen erst recht kußnahe vor die Seele geführt, und wirklich dumm. »Bin ich kindisch«, sagte sie am Schlußstretto, »wenn ich Ihnen gestehe, daß ich mir, ohne ihn je gesehen zu haben, sein Bild gemalt, — und holen will ich's Ihnen, und sagen Sie mir, ob ich recht getroffen, — und ja Niemandem etwas davon?« Bei den letzten Worten fühlte ich ihren Händedruck. Am Abschied bat ich sie noch um einen Tanz: »sie hätte keinen mehr, als die letzte Chopin'sche Polonaise und mit Freuden tanze sie mit mir.« Erlaß mir, Bester, dir von meiner Langweile während der folgenden Tänze zu erzählen. Aber eine Entdeckung machte ich, die mich rächen soll an den doppelzüngigen Redacteur und Ballgeber dieses Abends. Als ich nämlich in einem halberleuchteten Nebenzimmer auf- und abging, fiel mein Blick auf eine Stimmgabel und ein Blatt Papier. Zu meinem Erstaunen las ich darauf u. A.: »Mazurken von Brzowsky, — komisches, unklares oft plattes Zeug, mehr Nasen- als Brusttöne, nicht ganz uninteressant. — Walzer von Zöllner, — etwas langweilig und untanzlich, aber fleißig und eben zu gut als Tanzmusik: scheinen von einem Organisten für Collegenhochzeiten geschrieben u. s. w.« — Das Blatt wieder hinlegend, entfernte ich mich und sah bald durch eine Vorhangspalte, wie der Redacteur zurückkam, sich niedersetzend die Stimmgabel öfters vom Schlag zum Ohr führte und ruhig schrieb. War ein Tanztheil vorbei, husch öffnete er die Ballsaalthüre, wahrscheinlich die vox populi zu prüfen, schrieb weiter. Der Mann dauerte mich: er recensirte. Im besten Lauschen hielt mir auf einmal Jemand rücklings die Augen zu. Beinah grob wurde ich, als ich im Scherzmacher einen flamändischen Fagottvirtuosen, einen Hrn. de Knapp hinter mir erkannte, — ein Gesicht, das wie das offene Feldgeschrei des Scandals aussieht, seiner Glatze, seines moralwidrigen Nasenwurfes nicht zu gedenken, ein elender Fingeriter, der mich haßt, weil ich ihm einmal in Brüssel von Weitem hören lassen, »ein Fagottkünstler, der nicht nebenbei Violine spiele wie Paganini, brauche sich vor mir ganz und gar nicht abzuarbeiten«; kurz einen ganzen Shakespeare von treffenden Injurien entdeck' ich in mir, wenn ich nur an ihn denke. »Verzeihung für meinen Scherz,« entschuldigte er sich (er ist beiläufig Hausfreund im Redactionspallast und Ambrosia's Schawlträger), »aber Frl. Beda fängt so eben den Boleros an.« Grundes genug, ihm den Rücken zu kehren. Du kennst diese zarte liebetrunkene Composition, dies Bild von südlicher Gluth und Schüchternheit, von Hingebung und Zurückhaltung — und nun Beda mit schwärmerischer Lieblichkeit am Clavier, das Bild ihres Geliebten in und vielleicht am Herzen, mir, mir es zu zeigen.. Fort lief ich beim letzten Gedanken und hoffte nur noch von der letzten Polonaise. Die Begebenheiten drängen sich jetzt Schlag auf Schlag. Laß mich eilig über ein Paar Polonaisen hinweggehen (der Componist war selbst zugegen, ein etwas fachter, aber angenehmer Mann wie seine Polonaisen). Den Bravourwalzer von Lißt drosch Ambrosia mehr, als sie ihn

verstand, und schwitzte sichtlich. »Nur mit Wuth könne man so ein Ungeheuer bezwingen,« sagte ich ihr in's Ohr »und sie thäte ganz gut, daß sie nicht schonte.« Sie lächelte mich liebend an. Noch waren einige Mazurken übrig bis zum Tanz mit Beda, der über das Schicksal des Abends entscheiden sollte. Die schönen Melodieen dieser Tänze verfolgten mich, als ich mich zufällig wieder vor dem Vorhang befand, wohinter der Redacteur kreiste. Kaum hatte ich einige Augenblicke gelugt, als mir, gerade wie vorhin, Jemand die Augen zuhielt. Als ich abermals de Knapp hinter mir fand, sagte ich ihm: »einen Witz dürfe man kaum wiederholen, keinen aber gewiß niemals.« Und da de Knapp nicht viel deutsch versteht, übersetzte ich es ihm flämisch noch einmal mit den Augen. »Entschuldigen Sie, mon cher,« stotterte er, »aber Frl. Ambrosia warten zur Polonaise.« Jetzt aber gewahrte ich erste meine schlimme Lage. War es denn nicht derselbe Tanz, den ich Beda versprochen? Andrerseits wie würde mir Ambrosia je verzeihen? Wird sie nicht die Liebespfeile, mit denen sie mich jetzt bestürmt, späterhin in kritische Aqua Toffana eintunken, mich heruntermachen nach Noten? Ein Blick auf Beda und ich ließ den Lorbeer fahren und griff ihre Hand zum Tanz. Freund, du weißt, viel vertrag' ich, Schmerzen wie Champagner, — aber sich in solcher Musik an solcher Seite zu ergehen, auf Strahlenfittichen mit solchem Mädchen durch's Blau zu schweben, — kaum hielt ich mich vor Schwindel. Wohl hütete ich mich auch an Chopin zu erinnern, damit sie mich nicht wie einen Verbrecher aus der einsamen seligen Höhe herabstürze. Als sie mich aber fragte, ob sie mir das Bild zeigen dürfe, griff ich mechanisch zu. Das Bild war trefflich gemalt, der Kopf bis auf den revolutionären Zug um Chopin's Mund beinahe ähnlich, die Gestalt eher etwas zu groß. Den Körper etwas zurückgebogen, bedeckte er sich das rechte Auge mit der Hand, das andere starrte kühn in das Dunkel: im Hintergrunde spielten Blitze und gaben dem Ganzen die Beleuchtung. »Gut« sagte ich, vielleicht etwas scharf, denn sie drang in mich, ob mich das Bild vielleicht an eine trübe Vergangenheit erinnere. »Nein« antwortete ich, »eher an die Zukunft.« Hart und stumm schritt ich fort. Ambrosia, die ohne Tänzer neben de Knapp sitzend mit zuckenden Lippen zugesehen, entfernte sich eilig. Kurz darauf flüsterte de Knapp Beda'n etwas in's Ohr; sie ward bleich und entschuldigte sich, daß sie nicht weiter tanzen könne. Mein Befremden kannst du ermessen! Der Anblick de Knapp's gab mir aber meinen ganzen Humor wieder; ja als er nach Beendigung des Balls nicht weit von mir gegen einen Dritten etwas von »unanständigen Benehmen gegen die Töchter des Hauses« fallen ließ, forderte ich ihn ohne Weiteres, natürlich auf Schuß. Denke dir aber, was ich von Eusebius höre, der mich mit geheimnißvollem Wesen in eine Nische zieht und erzählt: »an seinem Korb wäre ich Schuld; der Vater Redacteur hätte Beda'n ausdrücklich verboten, mit mir (Florestan) zu tanzen, da ich ein Erzromantiker, ein drei Viertel Faust sei, vor dem sich zu hüten, wie vor einer Lißt'schen Composition. — Beda uns aber wahrscheinlich unserer großen Aehnlichkeit wegen verwechselt und ihm den Korb gegeben, der eigentlich mir bestimmt, — daher das plötzliche Abtreten Beda's, die von de Knapp nach dem Willen des Vaters vom wahren Bestand der Sache unterrichtet worden rc.« Und dieser Redacteur, dieser phantasielose Zopf, dessen kritisches Stimmgabelverfahren ich der Welt noch einmal aufdecken will, macht mir auf der Treppe noch den Antrag, daß ich ihm etwas für seine »Neuste« über die eben gehörten Tanzmusiken liefern möchte, versichert mir, daß er mich an sein Haus (an Ambrosia, der ein Mann fehlt, natürlich, da sie schon einer ist) zu ketten wünsche u. dgl. Jeanquirit, daß ich ihm etwas Dumpfes antwortete, wäre zu erwarten gewesen; daß ich aber Beda's wegen wie ein Lamm vor ihm stand und nichts sagte, beim Himmel, verzeihe ich mir nie. Und doch hat an Allem nur Chopin die Schuld. FF.



Nachschrift. Wie ich's vorausgesehen! — Nr. 37. der Neusten enthält eine Recension unsers Carnavals: »das wären einmal wieder Zwiebelmonstra, bei denen man vor lauter Mitleid nicht zum Weinen kommen könne; — Componisten sollten ihre Werke doch erst die Linie passiren lassen, ehe sie entstöpselten, — sollten nicht denken, daß wenn sie ihren Nullen von Gedanken Schwänzchen anhingen, gleich Neunen daraus würden rc.« —

NB. De Knapp hat sich in voriger Nacht aus dem Staube gemacht. —

Vermischtes.

₊ London. A. e. Br. Anf. Mai.... Die Gebrüder Moritz und Leopold Ganz aus Berlin, bisher kaum den Namen nach in England bekannt, spielten im letzten Classical Chamber Concert am 28. April unter außerordentlichem Beifall ein concertirendes Duett und haben sich durch ihr brillantes Ensemble ein langes Andenken gesichert. Wie man denn in diesen Concerten immer eine Auswahl der trefflichsten ältern und neuen Kammermusik zu hören bekam, so war auch das Programm des letzten vorzüglich. Hr. Rosenhain aus Frankfurt, der sich seit einiger Zeit hier aufhält, spielte darin mit Mori und Lindley das Trio Op. 70. von Beethoven. Außer-

dem kamen ein Quartett von Spohr, Quartette von Beethoven und Haydn, Trio von Corelli u. A. vor. —

*** Paris. A. e. Br. Mitte Mai... Berlioz ist beauftragt, für die Todtenfeier der von Fieschi's Höllenmaschine Gefallenen ein Requiem zu schreiben, was in den Julitagen in dem Invalidendom aufgeführt werden soll. — Ries ist nach Aachen, und Neukomm nach Birgmingham abgereist; dieser um sein Oratorium »David« in England, jener die »Könige Israel's« am Rheine zu dirigiren. — In einigen Tagen wird die neue Oper »le Duc de Guise« von Onslow an der komischen Oper aufgeführt. Onslow ist mit der Besetzung der Rollen und der schlechten Leitung der Proben so unzufrieden, daß er sein Werk dem Schicksal überlassen hat und auf sein Landgut zurückgekehrt ist. —

†† Halle. A. e. Br. 10. Mai.. Vorgestern gab die K. K. Hofopernsängerin, Frl. Kunth aus Wien, hier Concert, in dem sie eine Arie aus dem Freischütz, die Rode'schen Variationen, mit Frl. Hagedorn ein Duett aus Norma, und mit Hrn. Nauenburg eines aus Cortez vortrug. Sämmtliche Nummern wurden vom zahlreich versammelten Publicum unter dem lebhaftesten Beifall aufgenommen. Ueber die Leistungen unsers neuen Opernpersonals nächstens. —

*** [Musikfeste und Aufführungen.] Das Rheinische Musikfest findet bestimmt am 14. u. 15. d. unter Direction von Ferd. Ries in Aachen Statt. Am ersten Tag werden die Ouverturen zum Wasserträger und das Oratorium Belsazar von Händel, am 2ten die C-Moll-Symphonie von Beethoven und das neue Oratorium von Ries »die Könige in Israel«, Worte von Dr. W. Smets, aufgeführt. — Zu dem alljährlich am 17. Mai auf den Schloßruinen in Heidelberg gehaltenen Musikfest sollen diesmal die Jahreszeiten von Haydn gegeben werden. — Das vierte Gesangfest des osterländischen Männergesangvereins wird am 17. Mai in Pegau gefeiert. — Der Cäcilienverein in Frankfurt hat den »Paulus« von Mendelssohn am 24. April unter Ferdinand Hiller's Direction zu Gehör gebracht und am 28sten wiederholt. — Zu einem milden Zweck führte man in Freyberg in Sachsen am 5. Mai das romantische Schauspiel: »Markgraf Friedrich«, mit Chören und Gesängen vom MD. Anacker unter des Componisten Leitung auf. —

*** [Für Mozart.] Zu dem in Hannover für Mozart's Denkmal veranstalteten Concert waren das Requiem, ein Theil des Titus, und eine Symphonie ausgewählt. — Die zu demselben Zweck in Prag und Copenhagen gegebenen Concerte trugen, das erstere 600 Fl. C. M., das andere 1200 Thlr. ein. —

*** Leipzig. d. 12. Mai... Im Orgelconcert, das vorgestern Hr. C. F. Becker als neuangestellter Organist an der Nicolaikirche in dieser gab, hörten wir kostbare ältere Werke, unter diesen einen der tiefgemüthlichsten Choräle von S. Bach »Wenn wir in höchsten Nöthen sind« und das sechsstimmige Ricercare aus dem »musikalischen Opfer,« eine der wunderbarlichst verflochtenen Phantasieen von Bach, als harmonisches Meisterstück vielleicht ohne Gleichen. Das letztere spielte Hr. Becker mit seinem Schüler, Hrn. Bastiaans aus Deventer, zusammen und ganz vortrefflich. Hr. Kammermusikus C. G. Belcke begleitete einige Orgelcompositionen des Concertgebers mit der Flöte. Das Concert war zum Besten des Taubstummeninstitutes: Zweck, wie Kunstgenuß mithin der edelste. —

Chronik.

(Theater.) Frankfurt. 3. Mai. Tell. Hr. Reichel, badischer Hofsänger, als Tell. — 6. Jacob u. s. Söhne. Hr. Seyler, Joseph als erster Versuch. Dlle. Kathinka Heinefetter, Benjamin. Hr. Mich. Greiner von Berlin, Simeon.

Leipzig. 10. Norma. Mad. Mink von Prag, Norma.

(Concert.) Hamburg. 2. Im Theater, Hr. Ghys. — 6. Im Theater: Hr. Herrmann, Schüler von Lißt, und L. Lee (Violoncellist.)

Neuerschienenes. J. Riehle, 4 Lieder (7). — W. Taubert, Ges. aus Shakespeare (37). — A. Thierfelder, 4 Ges. (4). — O. Claudius, Lieder (18). — Herm. Nägeli, 28 2stge Lieder f. d. Jugend. — G. H. Mehlhorn, Dessauer Marsch-Walzer f. Pf. — F. X. Chwatal, Var. f. Pf. z. 4 Hd. üb. bek. Th. (29). — J. U. Wehrli, 12 3stge Ges. f. d. Jugend. — ☞ L. Fuchs, Quartett f. Streichinstr. (10), Quintett desgl. (11). — Ghys, Var. f. Viol. m. Orch. (12). — Kalliwoda, brillant. Variat. f. Viol. m. Orch. (73). — Lipinski, 3tes Conc. f. Viol. (23). — G. Onslow, Quintett Nro. 19. (44). — F. Schubert, Norma-Variat. f. Viol. m. Orch. (5). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 41.** Den 23. Mai 1837.

Wisse, daß mir sehr mißfällt,
Wenn so viele singen und reden!
Wer treibt die Dichtkunst aus der Welt?
Die Poeten. Westöstl. Divan.

Rondo's für Pianoforte.

K. F. Heckel, Vergißmeinnicht, Rondo f. d. Pf. Op. 11. 8 Gr. Mannheim, bei Heckel.

A. F. Mohs, Rondo in B. Op. 3. 6 Gr. Berlin, bei Westphal.

C. Erfurt, 3 leichte Rondo's nach Motiven von Auber. Op. 30. 10 Gr. Magdeburg, bei Lehmann u. Quell.

— —, Abschied v. Magdeburg, Rondo f. Pf. Op. 32. 15 Sgr. Ebendas.

Louise Farrence, Rondo in D (la grand mère). 8 Gr. Leipzig, bei G. Schubert.

A. Gutmann, leichtes u. brill. Rondo. 10 Gr. Mannheim, bei Heckel.

F. Glanz, charakterist. Rondo (la tendresse). Op. 2. 12 Gr. München, bei Falter u. S.

Adele Bratchi, gr. Rondo. Op. 2. 4 Frcs. 15 Cts. Carlsruhe, Cabinet f. Literatur ꝛc.

R. v. Hertzberg, brill. Rondo. Op. 11. 12½ Sgr. Berlin, bei Fröhlich u. C.

L. Döhler, Rondino üb. e. Th. v. J. Strauß. Op. 19. 16 Gr. Wien, bei Haslinger.

— —, Rondino üb. e. Th. v. Coppola. Op. 20. 16 Gr. Diabelli.

J. F. Dobrzynski, Rondo a la Polacca m. Begl. d. Orch. Op. 6. 1 Thlr. 8 Gr. Für Pfte. allein 16 Gr. Hofmeister.

C. Köhler, eleg. Rondo mit Einltg. Op. 47. 12 Gr. Hofmeister.

O. Gerke, Einl. u. brill. Rondo mit Begl. d. gr. Orch. Op. 26. 1 Thlr. 15 Sgr. Bonn, bei Mompour.

C. A. v. Winkhler, brill. Rondo. Op. 45. 16 Gr. Wien, bei Mechetti.

— —, brill. Rondo. Op. 46. 16 Gr. Ebend.

C. Schunke, Rondo espagnol. Op. 47. 12 Gr. Breitkopf u. Härtel. —

C. Czerny, gr. Rondo (oder Allegro agitato). Op. 405. 22½ Sgr. Berlin, bei Fröhlich.

F. Ries, Einltg. u. Rondo ala Zingaresco. Op. 181. 12 Gr. Schuberth u. Niemeyer.

F. X. Chwatal, Einl. u. Rondo (les Charmes de Magdebourg). Op. 27. 17½ Sgr. Magdeburg, bei Lehmann u. Quell.

Stephan Heller, Rondo Scherzo. Op. 8. 10 Gr. Leipzig, bei Kistner.

Fr. Chopin, Rondeau a la Mazur. Op. 5. 14 Gr. Hofmeister.

J. Moscheles, Rondo üb. eine schott. Melodie. 12 Gr. Haslinger.

— —, brill. Rondo m. Einl. üb. e. Th. v. Dessauer. Op. 94. 10 Gr. Kistner.

»Vergiß mein nicht!«
»Du Jüngling, den ich meine,«
»Zu welchem dieses Lied hier spricht,«
»Um dessen Glücke ich zu Gott oft betend weine,«
»Vergiß mein nicht!«

Ihr irret, Componistenjünglinge, wenn ihr meint, ich hab' euch so eben angesungen. Der Vers ist nur der Anfang des Gedichtes, das man auf dem Titelblatt des ersten

der obigen Rondo's vollständig lesen kann, und scheint der Componist somit auf eine neue Gattung (etwa »Rondo mit Worten«) zu denken, wozu ihm und uns nur Glück zu wünschen. Man irrt aber wiederum, wenn man in der Musik ähnliche Sentimentalität zu finden hofft; im Gegentheil fährt diese so dick und rothbäckig wie möglich hinterdrein. Einem ordentlichen Recensenten wird es nicht schwer fallen, seine Gelehrsamkeit an dem armen Kind zu zeigen und seine Uebermacht; bescheidenere vergleichen sich lieber gleich Menschen wie Lawrence Sterne, der eben im Begriff eine Fliege todtzumachen, sie zum Fenster hinausließ mit dem Bemerken, daß die Welt für sie beide ja groß genug. Entlassen wir mithin auch das 2te Rondo, auch das 3te, das 4te, und das 5te. Bei Nro. 3. und 5. könnten Manche, namentlich Lehrer einwenden, daß sie ja offenbar für Kinderhände gedacht wären, und daß Combinirteres und Tieferes da am unrechten Ort ꝛc. Ich aber sage: seid nur immer hübsch geistreich; das talentvolle Kind will das, und spürt, wo es fehlt, eben so gut, wie wir älteren; mit so durchweg matten Producten wird nichts gefördert. Daher gefällt mir das Rondo von Gutmann, das »für Kinder, die noch nicht eine Octave spannen können«, geschrieben ist; in ihm ist mehr Melodie und Leben.

Die drei folgenden Rondo's wären ebenfalls am besten ungedruckt geblieben. Das von Adele Bratchi gibt sich zwar Mühe, etwas mehr zu sein, als gewöhnliche Rondomusik, und verräth in seinen Reminiscenzen (so in der Einleitung an die Preghiera von Rossini, im ersten Thema an Field, im zweiten an Weber's Aufforderung zum Tanz) Vertrautheit mit vieler Musik, wird aber in der Länge immer klarer und langweiliger, des kindisches Satzes der Harmonie nicht zu erwähnen. Völlig bedeutungslos sind die Stücke von F. Glanz und R. von Herzberg; zwar hat das letztere keine so schreienden Quinten und Octaven wie das erstere, zeugt aber überall von noch ganz unsicherer Hand und von einem noch wenig gebildeten Ohr, dort im Bau des Ganzen, hier in der Harmonie; übrigens ist es schwer und will studirt sein. Hr. Th. Döhler gibt mit seinen zwei leidlich hübschen Rondo's abermals den Beweis, wie es ihm um den Ruhm eines Czerny des Zweiten zu thun. Was Strauß und Coppola für große Leute, gewahrt man erst, wenn man die Döhler'sche Zuthat dagegen hält. Es ist merkwürdig und traurig, wie ein so bedeutender herrlicher Clavierspieler so wenig als Componist zu leisten vermag. Wahrhaftig, junge Künstler, hütet euch vor allen Gräfinnen und Baronessen, die Compositionen dedicirt haben wollen; wer ein Künstler werden will, muß den Cavalier lassen.

Das Rondo von Hrn. Dobrzynski ist von geschickten Fingern componirt, correct geschrieben, nationell gehalten, in der Form etwas breit, aber in richtigen Verhältnissen. Eine eigentliche Idee sucht man jedoch auf den vierzehn Seiten umsonst, man müßte die Melodie S. 10. anschlagen, die wenigstens nicht so sehr, wie all das Andere, durch kleinliche Figurationen auseinander gezogen ist. Originelles hat sie gar nichts. An einem Rondeau élégant von Hrn. Köhler kann man, was das Aeußere, die Technik betrifft, ebenfalls nichts aussetzen. Ueberall vermißt man auch in ihm, wie in allen vorigen Rondo's, eigentliche Musik, schönen Gesang, feinere Bildung. Ueber sein Talent hinaus kann freilich Niemand; aber die Kräfte bilden, veredeln sollte wenigstens Jeder. Ich weiß nicht, wem mit solchen Compositionen gedient ist; für Dilettanten zu trocken, für Virtuosen zu wenig glänzend, für Musiker zu uninteressant, bieten sie Allen etwas, befriedigen sie Keinen vollständig.

Das brillante Rondo des Hrn. D. Gerke hat den Haupttitel »Souvenir de Weimar« und erinnert an Hummel's Weise, dem es auch zugeeignet ist. In der Mitte benutzt Hr. Gerke ein russisches Lied, das, wenn ich nicht sehr irre, auch von Hummel schon in ein größeres Rondo eingeflochten ist. Daß er es einigemal förmlich und in derselben Tonart varürt, gibt dem Rondo einen neuen Anstrich und muß mit dem Orchester zusammen von Wirkung sein; vielleicht wäre das Lied auch am Schluß gut anzubringen gewesen. Bis auf die Einleitung, mit der mir doch zu wenig gesagt scheint, ist die Arbeit von Werth. In der Cantilene hat sich der Componist vielleicht vor einigen schwächlichen Vorhalten, überhaupt vor ein gewisses weitschweifiges Sentimentalisiren zu hüten; in der freien unbelauschten Phantasie mag man sich in solcher Weise ergehen, — der Oeffentlichkeit gebe man aber nur Schönstes und dies so kurz und energisch wie möglich ausgedrückt. Frappant klingen die chromatischen Gänge zum liegenden Baß S. 5. zu 6.

Die zwei Rondo's von Hrn. von Winkhler sehen sich wie Geschwister ähnlich, d. i. erheben sich nirgends über die bürgerlichste Prosa und wollen es auch nicht. Auffallende Fehler sind in ihnen so wenig zu finden, als Schönheiten; so wäre denn diesem in einer mittleren Sphäre sich gefallenden harmlosen Componisten nur noch mehr Sichtung dessen, was er für den Druck bestimmt, anzurathen.

Hr. Czerny nimmt mit seinem Allegro agitato einen romantischen Anlauf. Nur Wenige würden auf ihn als Componist dieses Stückes rathen, in einen so grauen Incognitorock hat er sich eingeknöpft. Dringt auch manchmal der Alte plötzlich und mächtig durch, so kann Einem doch die Veränderung, die in seinem Wesen vorgegangen zu sein scheint, kaum entgehen. Wie das enden wird, wer weiß es? Daß das Rondo hübsch und angenehm klingt, versteht sich.

Eben so schwer wäre das folgende Rondo als eine Composition von Ries zu erkennen, eine so gewöhn-

liche allgemeine Physiognomie hat sie. Rechnet man dem Alter den Nachlaß an Phantasie als natürlich an, so doch nicht den an Ernst und Fleiß als etwas Rühmliches. Künstlerische Zwecke können es wenigstens nicht sein, die einen anerkannten Meister zur Veröffentlichung so gar unbedeutender Sachen bewegen.

Die Compositionen des Hrn. Chwatal sind schon öfters als nützlich für ihren Zweck ausgezeichnet worden. Sie sind meistens aus einer leichten zierlichen Feder geflossen und haben trotzdem etwas Ehrliches, Deutsches an sich. So auch das Rondo. Lehrer mögen es ihren Schülern geben.

Im Rondo von Stephan Heller begegnen wir endlich einer aus wahrem Geiste kommenden Composition, einer echten Künstlernatur, über deren Eigenthümlichkeit beim Erscheinen größerer Werke die Zeitschrift ausführlicher sprechen wird. Das Rondo, so klein es ist, sprudelt recht eigentlich von Geist und Witz über. Zart, naiv, klug, eigensinnig, immer liebenswürdig, scherzt es wie ein Kind herum, setzt sich uns auf den Schooß, bringt die wunderlichsten Einfälle vor, springt wieder fort — kurz man muß es lieb haben. Der Leser soll also bald mehr über dies ausgezeichnete Talent erfahren.

Das Rondeau von Chopin ist vielleicht schon im achtzehnten Jahre geschrieben, aber erst vor Kurzem erschienen. Die große Jugend des Componisten ließe sich höchstens an einigen verwickelten Stellen, aus denen er sich nicht so schnell herauszufinden weiß, errathen (so am Schluß der S. 6.), im übrigen ist das Rondo durch und durch Chopin'sch, mithin schön, schwärmerisch, voll Grazie. Wer ihn noch nicht kennt, wird am Besten mit diesem Stück den Anfang machen.

Die zwei Rondo's von Moscheles sind für mittlere Spieler geschrieben. Wer ein Meister einmal, faße an was er will; es hat Alles ein Ansehen. Die Rondo's haben keinen höhern Werth, als etwa Kreidezeichnungen, wie sie ein Maler mehr zur Belustigung auf Tisch und Wand hinwirft; verläugnen aber kann sich die Meisterschaft nirgends. In dieser Art erfreue sich Jedermann der kleinen Bilder. 22.

Aus Prag. Ende April.

(Akademieen und Concerte. — Hr. Moritz Mildner. — Dreischok. — Ghys aus Paris. — Akademieen zur Errichtung eines Denkmals für Mozart in Prag. —)

Die Anzahl der in der heurigen Concertsaison gegebenen Akademieen war so groß, daß durch einen Zeitraum von mehr als zwei Monaten auf eine Woche 3 auch 4 kamen, ohne der Quartette des Hrn. Prof. Pixis, der Privatunterhaltungen des Hrn. Proksch u. A. zu erwähnen. Wenn man bedenkt, daß, bei dem Interesse, das unsere Oper wegen des baldigen Abganges der Dem. Luzer jetzt erregt, fast alle zahlreich besucht, die meisten aber überfüllt waren; so kann man unserm Publicum keineswegs Theilnahmlosigkeit an diesem Zweige der Musik vorwerfen; denn auch die Einnahmen waren, wie es die nach den Akademieen, zu wohlthätigen und andern öffentlichen Zwecken, erschienenen Danksagungen bewiesen, nicht unbedeutend und zeigten, daß nicht blos Freibillets die Säle gefüllt hatten. Den Anfang machte die erste Akademie des Conservatoriums; da ich aber über die Concerte dieses nationalen Instituts insbesondere sprechen will, so beginne ich mit dem des Hrn. Moritz Mildner. Dieser junge, talentvolle Künstler, der, als absolvirter Zögling des Conservatoriums, seine Studien unter der trefflichen Leitung des Prof. Pixis vollendete, ist nun bei dem hiesigen Theater als zweiter Solospieler und Orchestermitglied angestellt. In einer Zeit, wo man, bei der stets wachsenden Zahl von Virtuosen, manches nicht unbedeutende Talent in der Prosa des Lebens untergehen sieht, ist es höchst erfreulich, auf eines zu stoßen, das in seinem Fleiße nicht ermattet und auf der gewählten Bahn rüstig fortschreitet. Hr. M. trug den ersten Satz des Concert militair von Lipinski und Variationen von Beriot vor. Wir wollen, in Betracht der Stufe, die er bereits erklimmt, von der technischen Fertigkeit schweigen; denn wenn ihm auch einige Sprünge aus den tiefen und mittlern Chorden ins Flageolet und ein Octavengang nicht ganz glückten: so bleibt trotz dieser kleinen Mängel, die, wie es auch der Vortrag einer andern Partie Variationen von Beriot in einem spätern Concerte bewies, wohl nur zufällig waren, noch genug übrig, um die Virtuosität seines Spiels im vollen Maße würdigen zu können und ich erwähnte ihrer nur deshalb, weil sie dem Correspondenten eines Leipziger Blattes Veranlassung gaben, über Hrn. M. mit einigen blos allgemeinen Worten schlechtweg abzusprechen. Nicht blos der Verstand wird durch die Anhörung oder vielmehr Anschauung brillanter Passagen befriedigt; wer sein Adagio gehört, wird wohl zugestehen müssen, daß er seinen Tönen jene Poesie einzuhauchen weiß, welche, eben weil sie dem innersten Leben entquollen, belebt und ergreift. — Hr. Dreischok, ein Schüler Tomaschek's, trug S. Thalberg's Phantasie über Motive aus Mozart's Don Juan vor und kann, was Technik betrifft, mit den meisten, selbst berühmten Pianisten in die Schranken treten. Keine Schwierigkeit scheint ihm zu groß zu sein, sie mögen nun im tiefen Satz eines Beethoven, in den ausgesuchtesten Combinationen eines Chopin oder in der brillanten Coquetterie eines Herz liegen; seine Linke ist eben so ausgebildet als die Rechte; der Anschlag ist voll, bisweilen vielleicht zu kräftig, die Octaven- und Terzengänge, der Triller in allen Lagen der Hand sind bewundernswerth; von großer Wirkung aber ist sein chromatischer Lauf, den wir vielleicht noch nie schöner gehört. Jugendliches Feuer reißt ihn bisweilen zur Uebertreibung des Tempo hin, wodurch der Vortrag an Klarheit verliert, ein Fehler, der später wohl

verschwinden wird. Der enthusiastische Beifall, der ihm hier zu Theil wurde, wiederholte sich auch in einer spätern Akademie, wo er sich im 1sten Satz des Es-Dur-Concertes von Beethoven und in Herz'schen Variationen hören ließ. Beide Künstler wollen, wie wir hören, im künftigen Herbste eine Kunstreise machen und man kann mit Sicherheit annehmen, daß das Ausland selbst eines Jeden individuelle Vorzüge anerkennen und jenen, gelinde gesagt, voreiligen und hämischen Correspondenzartikel Lügen strafen werde. —

Die zum Besten der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde veranstaltete Akademie brachte uns außer Hrn. Dreischok in den oben erwähnten Piecen, außer Dlle. Luzer und Hrn. Pók, einen Violinisten, Hrn. Ghys aus Paris. Daß Hr. Ghys sein erstes Auftreten einem wohlthätigen Zwecke widmete, soll hier, als ein seltner Zug von Uneigennützigkeit, nicht unerwähnt bleiben, daß aber das Publicum seine folgenden Concerte (er ließ sich noch dreimal öffentlich und in mehren musikalischen Privatunterhaltungen hören) mit gesteigertem Interesse besuchte, ist ein hinlänglicher Beweis seines Künstlerwerthes. Die Leichtigkeit und Eleganz, mit der er über die größten, bisweilen etwas bizarren Schwierigkeiten hinweggleitet, die Fülle des Tons, seine bewundernswerthe Bogenführung räumen ihm unter den Virtuosen auf dem schwierigsten aller Instrumente einen bedeutenden Platz ein. Von Ensemblestücken hörten wir die von den Eleven des Conservatoriums ausgeführten Ouverturen zu Semiramis von Catel und eine von Lindpaintner. —

Neben dem zur Errichtung eines Mozart-Denkmals bestehenden Salzburger Verein hat sich auch eine Gesellschaft gebildet, um sein Andenken in der Czechenstadt, wo und für welche die Oper aller Opern, Don Juan, gedichtet wurde, durch ein Monument zu feiern. Die Sammlung von Beiträgen beschränkt sich blos auf Böhmen, den ersten Fond bilden die Einnahmen zweier Concerte, von denen eines der böhmische Verein für Kirchenmusik, das andere aber unser Conservatorium veranstaltete. Zu dem ersten Concert spirituell (am 5. März) componirte Hr. Robert Führer, k. Organist an der Metropolitankirche zu St. Veit, eine zu diesem Zwecke passende Cantate. Daß Hr. Führer, der bereits mehremal den hier jährlich ausgesetzten Preis für, gewöhnlich größere, Kirchencompositionen erhalten, ein in Form und Satz tadelloses Werk liefern werde, war vorauszusehen; doch dürfte die Wahl des zur Componirung minder geeigneten, langen Gedichtes, welchen Werth dasselbe, als solches, auch haben mag, zu tadeln sein. Außer der von Ritter von Seyfried äußerst effectvoll instrumentirten, Mozart'schen F-Moll-Phantasie für das Clavier und dem Fragmente einer vom Meister unvollendet hinterlassenen Messe, wurden mehre Nummern des Oratoriums: »Davide penitente« zur Aufführung gewählt, welche letztere meist äußerst gelungen war. Insbesondre sei aber hier des musterhaften Vortrags der Mad. Podhorsky erwähnt, welche mit der virtuosesten Bravour zum italienischen, auch alle zum ernsten, deutschen Gesange nöthigen Eigenschaften verbindet und mit diesen einen Effect hervorbringt, dessen Nachhaltigkeit größer ist, als der einer mit den brillantesten Rouladeneffecten ausgestatteten frivolen Aria. — Das zweite dieser Mozartconcerte, dessen Programm dramatische und andere, wie man sagt, nicht heilige Compositionen enthielt, wurde in dem schönen, großen Saale des Waldsteinpalastes am 9. April gegeben. Wir fühlten den Mangel eines Prags würdigen Concertsaales nie mehr, als hier, wo alle Forderungen der Akustik und des Raumes vollkommen befriedigt wurden. Den Anfang machte die Es-Dur-Symphonie, der sich die Ouverturen zu »Cosi fan tutte« und zur »Entführung« anreihten. Die Energie, Präcision der Aufführung, die delicate Anschmiegung aller einzelnen Instrumente an's Ensemble bewirkte ein Ganzes, das nur einem Orchester, wie es das des Conservatoriums, möglich ist. Das Pianoforteconcert aus D-Moll, gespielt von Dlle. Elisa Barth, eine zum »Figaro« nachcomponirte Arie und eine aus dem »Titus«, gesungen von Mad. Podhorsky, füllten nebst einem von unsrem besten Clarinettisten, Hrn. Farnik, mit Virtuosität vorgetragenen Concerte, die andern Nummern dieser Akademie. —

(Schluß folgt.)

Neuerschienenes. J. B. Groß, Rhapsodien f. Vcello. u. Pf. (33), — brill. Duo üb. Th. a. d. Hugenotten f. Pf. u. Vcllo. (37). — Kalkbrenner, Septett f. Pf. zu 4 Hdn. arrang. (132). — Pixis, gr. dramat. Caprice üb. Th. a. Hugenotten (131), — gr. Var. desgl. (132). — F. W. Grund, Ouv. zu »Mathilde« 4hdg. f. Pf. — Czerny, Phantasie mit Variat. üb. Walzer v. Strauß (449). — C. Schunke, span. Rondo f. Pf. (47). — Thalberg, gr. Phant. f. Pf. (22). — L. Kotter, 4 Fugen f. Orgel (9). — J. Blahak, Offertorium f. Sopran, m. Begl. v. Streichinstr. (1). — A. Diabelli, 4te Landmesse (165). — P. Grabeler, Kirchengef. f. d. 4 St. m. Org. Heft 1. — C. Köhler, Motette f. 4 Mst. m. Org. (57). — v. Seyfried, 2 Tantum ergo f. 4 Sgst. (m. Org.). — L. Maurer, Ges. f. 4 Mstmn. (77). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Druck von W. Haack.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 42. Den 26. Mai 1837.

Das Leipziger und Berliner Album. — Aus Paris. — Aus Prag. — Neuerschienenes. —

Und ich mußte den Plan loben
Wie zu singen sie anhoben
Und im Tanz die Bahn stoben. Rückert.

Anzeige.

Ein glücklicher Gedanke war es, eine Sammlung Compositionen in der Art zu veranstalten, daß die ausgezeichnetsten Tonsetzer irgend ein neuestes Kind ihrer Muse als Beitrag lieferten, somit ein Diadem von Steinen des besten Wassers zusammenzureihen, wobei gleichsam dem Zufall die Anordnung eines Festgeschenkes überlassen wurde, das an äußrer Mannichfaltigkeit, wie an innerm Gehalt gleich reich ausgefallen. Auch scheint das Zweckmäßige und Zeitgemäße eines solchen Planes nahe gelegen zu haben, da wir ihn gleichzeitig von zwei der bedeutendsten deutschen Musikhandlungen verwirklicht sehen; wir meinen in dem

Album musical. Sammlung der neusten Original-Compositionen für Piano und Gesang von F. Chopin, F. Lißt, F. Mendelssohn, C. Löwe, G. Meyerbeer, L. Spohr, Panseron, und F. Hünten, poetisch eröffnet von Fr. Rückert. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

und

Album. Neue Original-Compositionen für Gesang und Piano von Banck, Bellini, Curschmann, Eckert, Field, Mad. Hensel, Jähns, Löwe, Mendelssohn, Mlle. Puget, Reissiger, Rossini, Spontini, Taubert, poetisch eingeleitet von Fr. Förster. Berlin, bei A. M. Schlesinger.

Mußten wir die den Unternehmungen zu Grunde liegende Idee eine glückliche nennen, so können wir einen Wunsch im Betreff der Ausführung nicht unterdrücken; den Wunsch, daß dabei mit achtungsvoller Rücksicht gegen die Namen der besten Meister verfahren sein möchte. Wir glauben diese Schuldigkeit in etwas verletzt, wenn neben den tiefsinnigen Gaben dieser Meister die Erstlingsversuche eines noch in der Bildung begriffenen, wenn immer anerkennenswerthen Talents, oder die Dutzendarbeit eines Modecomponisten und ein Opernballet gestellt werden, das höchstens einem Clavierlehrer für seine Schüler der ersten Stufen willkommen sein kann. — Ein Album erscheint nicht wöchentlich, der Preis ist hoch, und so möchte man, wenn sich schon Meister zu Beiträgen willig gefunden, künftighin auch einen zur Auswahl und Aufstellung der Beiträge veranlassen. — Nach diesen Bemerkungen geben wir in kurzen Worten eine Uebersicht des Inhalts beider Werke.

Das Leipziger Album wird von einem heitren Gedichte F. Rückert's, „die Klanggeister", eingeleitet, das sich mit einer Freiheit und Meisterlichkeit in der kunstreichen Form bewegt, wie man es an diesem Sangmeister gewohnt. Ueber die Ballade von F. Chopin haben die Leser d. Z. mit Nächstem eine besondre Besprechung zu erwarten, auf die wir verweisen. Mendelssohn-Bartholdy: zwei Lieder von Lord Byron — zart, innig, schön. Grande Valse par Liszt, phantasiereich, alle Tiefen der Harmonie aufgrabend, sehr glänzend und sehr schwer, letzteres mehr für die Hände als für das Verständniß, wie es die gemessne Rhythmik der Walzerform mit sich brachte. Meyerbeer: Le poete mourant, Elegie von Millevoie — in Text und Musik das Gefühl mehr folternd als rührend; die Selbstanklage eines Dichters, der den frühzeitigen selbstverschuldeten Tod bejammert, ist vom Dichter und Componisten mit roher Wahrheit geschildert. L. Spohr gibt ein Lied: Gesan-

gelust, das sich durch eine vierhändige Begleitung auszeichnet, und Löwe Göthe's Ballade: der Sänger, an der uns die hohe Stimmlage und die wenig sorgfältige Sylbendeclamation bei der Stelle: »ich singe wie der Vogel singt« rc. nicht gefällt. Das Rondo von F. Hünten ist ein Rondo von F. Hünten. Das Album enthält noch ein wenig bedeutendes Ballet aus Meyerbeer's Hugenotten und zwei Liedchen von Panseron.

Das Berliner Album, ausschließlich dem Gesange gewidmet, bringt von Spontini eine Ariette, vornehm aufgefaßt, reich ausgestattet, und eine Romanze, einfach aber nicht weniger schön. Der Reichthum des Inhalts gestattet uns nur eine summarische Uebersicht der übrigen Gesänge, aus denen wir vor Allen ein höchst zartes Lied von Mad. Hensel, geb. Mendelssohn, das 2stimmige Volkslied von Mendelssohn-Bartholdy, eine Canzonette von Rossini, eine Romanze von Bellini hervorheben. Die übrigen der meist interessanten Beiträge sind von Curschmann eine Canzonette und ein Heine'sches Lied, von C. Banck ein Gebet an die Jungfrau Maria, von John Field eine Canzonette, von Löwe zwei polnische Balladen, von C. G. Reissiger ein Lied und ein dreistimmiger Canon, von Loisa Puget eine Romanze und ein Gebet, von C. Eckert drei Lieder, von F. W. Jähns ein Lied, von Taubert zwei Lieder.

Das Leipziger Album ist mit Mendelssohn's, das Berliner mit Spontini's Bildnis eingeführt; die Ausstattung, namentlich der Härtel'schen Prachtausgabe, von äußerstem Geschmack. L. L.

Aus Paris.

Mainzer's Wirken daselbst.

Herrn Mainzer gebührt das besondere Verdienst, den Sinn für Musik, vorzüglich Gesang, durch seine unentgeltlichen Curse zu Paris in der Menge geweckt und durch seine Méthode de Chant und eine periodisch in Heften erscheinende Liedersammlung die Einführung des Gesangunterrichtes in allen Departementen möglich gemacht zu haben. Aber auch auf die Künstler und das eigentlich sogenannte kunstliebende Publicum wußte er sich den wohlthätigsten Einfluß zu verschaffen. Der Gewandtheit seiner Feder ist es gelungen, die Aufmerksamkeit der Franzosen für die Musik in einem höhern Grade, als dieses früher der Fall war, in Anspruch zu nehmen, indem er in seinen Kritiken der Composition und Ausführung der Tonstücke Grundsätze an die Stelle allgemeiner Phrasen treten ließ. Vor dem Erscheinen seiner Artikel, zuerst in der Gazette musicale, dann im National, spielte die musikalische Kritik wirklich eine seltsame Rolle. Man kann sich einen Begriff von ihrem Werthe machen, wenn man bedenkt, daß der so gepriesene Jules Janin auch nicht eine Note kennt. Mainzer, selbst Componist und Theoretiker, machte diesem Unfuge auf eine eben so freimüthige als anständige Weise ein Ende. Bei Gelegenheit der Concerte, namentlich der des Conservatoriums, machte er seine tiefe Einsicht in das Wesen der Composition, so wie seine gründlichen Kenntnisse in der Geschichte der Musik in einer Weise geltend, die Nichts zu wünschen übrig läßt. Ihm ist es gelungen, Frankreich für die ernsthaften Compositionen unserer großen Meister Mozart, Haydn, Händel, Beethoven u. A. zu gewinnen. Seinen so herrlich motivirten Urtheilen über die Werke unserer dramatischen Componisten ist es zuzuschreiben, wenn die deutsche Schule zur vollen Anerkennung gekommen ist. Die Winke, die er in seinen Kritiken gewöhnlich den ausführenden Künstlern gibt, können nicht anders als herrliche Früchte tragen. Auch zeigt sich der Einfluß seiner begeisterten Aufsätze in dem ganzen Gebiete der Tonkunst auf eine unzweideutige Weise auch für Nichtkenner hinlänglich in den zahlreichen Besuchen und Höflichkeitsbezeugungen, welche ihm täglich und stündlich von den Künstlern ersten Ranges zu Theil werden. Großes Lob verdient insbesondere Herr Mainzer dadurch, daß er, ohne der Eigenliebe des französischen Volkes auch nur im Geringsten zu nahe zu treten, die Hindernisse, welche der musikalischen Ausbildung des Volkes, so wie der Gestaltung einer eigenthümlichen National-Musik im Wege stehen, so scharf bezeichnet und die Mißbräuche, welche schnöder Eigennutz in die Tempel der Kunst einführte, auf eine so ergreifende Weise gerügt hat, daß selbst die ärgsten Vertheidiger des Monopols erröthen und von ihrer bisherigen Strenge und Hartherzigkeit gegen jüngere Kunstgenossen etwas nachlassen.

Das Beispiel einer eben so gerechten als strengen Kritik war auch für die Kritik selbst von wohlthätigem Einflusse und fand Nachahmer, die ebenfalls im Gebiete der Musik einheimisch sind. Lißt's Artikel in dem Journal: Le Monde liefern dazu den Beweis. Weit entfernt vom Neide, der in jedem aufgehenden Keim einen ungeheuren Baum erblickt, der das Ich zu überschatten droht, war Mainzer selbst der erste, der die Gediegenheit derselben laut anerkannte. Mainzer will die Musik um ihrer selbst willen. Nicht die Mode, nicht die Liebe zum Brode spricht aus seinen schriftstellerischen Producten; sie sind der Erguß derselben Begeisterung, die sich auch in seinen Compositionen findet, welche nach dem einstimmigen Zeugnisse aller Meister, die sie gehört, zu dem Vortrefflichsten in ihrer Art gehören. Wir wollen hoffen, daß seine Fähigkeiten und Leistungen auch in dieser Beziehung Anerkennung finden werden. H. B.

Aus Prag.

(Schluß.)

(Händel's Messias. — Concerte des Conservatoriums. — Der Verwiesene aus Rom von Donizetti. — Bellini's Puritaner.)

An zwei Normatagen wurde nach einem sehr kurzen

Zwischenraume Haydn's »Schöpfung« und nach mehr als 20jähriger Aussetzung, Händel's »Messias« aufgeführt. Viele tadelten bei letzterem die Wahl der Mozart'schen Bearbeitung statt des Originals. Allerdings verlor das Oratorium dadurch Manches von der dem Charakter des achtzehnten Jahrhunderts entsprechenden edlen Einfachheit, von jener so tief aufgefaßten allmälichen Steigerung und Vertheilung von Licht und Schatten; allein durch die Benutzung der Mittel einer Zeit, in der die Instrumentalmusik auf eine weit höhere Stufe gebracht wurde, indem nicht nur die schon bestandenen Instrumente vervollkommnet, sondern auch neue erfunden wurden, ist das Werk dem gegenwärtigen Interesse näher gerückt und es bringt Mozart's Bearbeitung oder vielmehr Nachdichtung im Einzelnen Effecte hervor, welche dem Originale, dessen großer Schöpfer unter ganz andern Umständen, für eine andere Zeit componirte, fehlen und allerdings beim jetzigen Publicum mehr Anklang finden. Eine andere Frage aber ist's, ob die Aufführung dieses Riesenwerkes in der Art, wie sie hier statt fand, überhaupt räthlich war? Die Gründe zu erörtern, welche weniger in artistischen als in andern Verhältnissen liegen, gehört nicht hieher; wir glauben aber doch diese Frage, ohne unbillig zu erscheinen, verneinen zu müssen, denn, obwohl einige Solostücke (Mad. Podhorsky, Hr. Strakaty und Hr. Emminger hatten die Solopartieen übernommen) tadellos ausgeführt wurden: so hörten wir doch kein Organisch-Ganzes und es wäre, wenn schon die Abhaltung hinlänglicher Proben nicht möglich war, wohl besser gewesen, nur Fragmente zu bieten, da auf diese Art der Geschmack des jüngern Publicums schwerlich jenen ältern, classischen Werken zugewendet wird, welche die Grundlage des von Mozart und seinen Zeitgenossen erbauten Prachtgebäudes deutscher Musik bilden. —

Wenn ich eine nicht unbedeutende Anzahl von Akademieen mit Stillschweigen und also gleich zu denen des Conservatoriums übergehe: so geschieht dies nicht aus Mangel an interessantem Stoff, denn sie boten manches Neue und Gute; sondern lediglich aus Mangel an Raum und in der Hoffnung, daß sich auch später die Gelegenheit finden wird, dieses und jenes Künstlers oder Componisten zu erwähnen. Von den in den Concerten der oben erwähnten Anstalt vorkommenden Solostücken bemerke ich jedoch im Voraus, daß ich sie mit Stillschweigen übergehe, da wir hier Talenten begegnen, die erst in der Entwickelung begriffen sind und die Stellung eines Prognostikons, so Vorzügliches auch fast jedesmal geboten wird, immer nur bedingungsweise möglich ist. Die Ensemblestücke, Ouverturen und Symphonieen sind es, deren Ausführung von dem jugendlichen Orchester dieses Instituts man hören muß, um einen Genuß zu haben, den selbst ein Verein der größten Künstler nicht immer bieten dürfte. Ich berufe mich dabei auf die Urtheile competenter Richter und nenne, um nur Eines zu erwähnen, Spontini, der bei seinem letzten Besuche in Prag den Salon des Conservatoriums mit offen ausgesprochener Zufriedenheit verließ. Mehr als 50 Jünglinge in dem glücklichen Alter, wo man sich noch mit jenem ganz reinen Enthusiasmus, dessen schönste Blüthen theils spätere Jahre, theils andere Interessen des Lebens abstreifen, der Kunst widmet, werden hier, mit ihren Lehrern an der Spitze eines jeden Instrumentes, von dem erfahrnen Tactirstabe des hochverdienten Directors, Hrn. Friedrich Dionis Weber, geleitet, der das jugendliche Feuer, wenn es einmal die Schranken brechen wollte, zu bannen weiß und so ein Ensemble erzielt, das Kenner und Laien zum höchsten Entzücken entflammt. — Man wunderte sich, daß die ersten zwei Akademieen minder gefüllt waren, als andere und schob die Schuld auf die für Prag unzweckmäßig sein sollende Stunde (12 Uhr Mittags); wir verweisen aber auf einige um dieselbe Zeit gegebenen Concerte und auf das dritte jener selbst, welches fast überfüllt war! — Wir hörten von Ensemblestücken in den zwei ersten eine gediegene und effectvolle Symphonie von weil. Krommer, eine Ouverture des 19jährigen, zu großen Erwartungen berechtigenden, Violinisten und Zöglings J. Sokoll; ferner die große Haydn'sche Symphonie in G-Dur, eine bisher hier unbekannte Ouverture von Winter, einen großen Chor vom k. bairischen Hofcapellmeister Stunz und ein Hallelujah von J. von Seyfried. — Ohne die Wahl dieser meist vortrefflichen Compositionen im Geringsten tadeln zu wollen, glauben wir den Grund der glänzenden Frequens der 3ten Akademie aber doch im Programme selbst zu finden, da das letztere Beethoven's Symphonie (VII A-Dur) enthielt und das Interesse des Publicums bei dem Neuern und Neuesten, wenn es auch gut, weit reger ist, als bei dem Alten-Guten; denn der Eindruck ist der Gegenwart adäquater. Daß dieses mit Beethoven's epischen Riesendichtungen der Fall ist, muß auch derjenige zugeben, der einige geniale Ausschweifungen in das Gebiet des Anmaßlichen mit scheelem Auge ansieht. Insbesondre aber ist es die kolossale A-Dur-Symphonie, bei deren Anhörung man von dem kühnen Adlerschwunge der Ideen, von der glänzenden Pracht der Instrumentation hingerissen, alle Kritik vergißt und in jenen Zustand gezaubert wird, »in welchem« wie man sagen könnte, »man nicht mehr sein eigen.« Zwar wird mancher einwenden, daß dies nicht Aufgabe der Musik; hier ist aber nicht von blosem Lärm, leerer Betäubung die Rede, der Geist, der unendliche Geist ist es, der uns zur Bewunderung hinreißt, vor dem wir uns beugen. Die Begeisterung eines Jeden der Mitwirkenden, die haarscharfe Markirung und Nüancirung vom brausenden Tutti bis zum leisesten Piano, kurz alle die Vorzüge, deren ein Orchester nur durch oftmaliges, stetes Zusammenspielen und durch sorg-

fältig geleitete Proben, da Virtuosität der Einzelnen wohl nicht hinreicht, theilhaftig werden kann, verkörperten, wenn ich so sagen darf, die Ideen des großen Meisters auf eine wahrhaft würdige Art und man kann sich den Beifallsjubel denken, der nicht alsogleich nach Beendigung des letzten Tactes, sondern erst nach einer bedeutenden Pause — endlich losbrach. Eine an schönen Ideen und interessanten Instrumentationscombinationen reiche Ouverture von J. A. D. Kleinwächter beschloß unter lebhaften Beifallsspenden die Akademie. Wenn wir am Schlusse dieser Bemerkungen einen Wunsch aussprechen dürften, so wäre es der, daß es dem Hrn. Director gefallen möge, uns im künftigen Jahre auch mit den größern Werken der Gegenwart bekannt zu machen. Wir wollen nicht Berlioz nennen; die Unmöglichkeit der Aufführung seiner Werke kann in unzubefriedigenden, nicht artistischen Gründen liegen, aber den Wunsch, Mendelssohn-Bartholdy kennen zu lernen, theilen gewiß die meisten Musikfreunde, da wir, auf magere Clavierauszüge seiner Ouverturen und Symphonie beschränkt, die Vortrefflichkeit derselben nur eben so beurtheilen können, wie etwa ein Oelgemälde aus der lithographirten Copie desselben. —

Im Theater war nach einer langen Pause Donizetti's: »Der Verwiesene aus Rom« die erste neue Oper, welche vom Publicum schleunigst auch aus dem Repertoir verwiesen wurde. — Ein junger, hiesiger Dilettant, Hr. von Rittersberg, hat sein erstes Werk, eine dreiactige Oper »Idamore« im Saale des Conservatoriums aufführen lassen; dasselbe bietet, als erster Versuch, in der That manche Schönheit, die vom innern Fonds zeugen und es wäre vielleicht sehr lohnend, sein Talent an der Sonne der Publicität kräftigen zu lassen; Hr. Emil Titel, Capellmeister des hier garnisonirenden Regimentes Graf Latour, hat die Partituren zweier Opern, von denen die eine, »die Burgfrau«, bereits in Brünn gegeben wurde und, trotz der mangelhaften Aufführung, allgemein angesprochen haben soll, vollendet; warum bringt man nicht lieber vaterländische Werke auf die Bühne? Wenn auch der Erfolg derselben kein anderer wäre, als jener des »Verwiesenen«, was übrigens schwer zu glauben, so hätte die Direction, bei nicht größern Auslagen, nicht bedeutenderer Mühe des Einstudirens und gewiß größerer Einnahme das Verdienst, einheimische Talente ermuntert zu haben. — Einen günstigen Erfolg hatten Bellini's »Puritaner«. Der Componist verleugnet seine Individualität auch hier nicht, nur schmiegte er sich, was Instrumentation betrifft, in einigen Nummern, wie z. B. im Finale des ersten Actes, einigermaßen den Forderungen des französischen Geschmackes an; der Typus der Melodieen, die Architectur der meisten Solostücke blieb dieselbe wie in seinen frühern Werken. Das Finalduetto des zweiten Actes zwischen Hrn. Pök und Strakaty erregte außerordentliche Sensation und wird fast immer Da Capo begehrt. Das letzte Motiv in As-Dur hat zwar eine auffallende Familienähnlichkeit mit einem frühern desselben Componisten, macht aber hier, obwohl dadurch in jenem ein Liebesmoment zwischen Romeo und Julia charakterisirt werden soll, hier aber schon die Worte: »Suoni la tromba e intrepido« auf eine von jener verschiedene Gemüthsbewegung hinweisen, eine ganz andre Wirkung. Die kolossale Kraft des Gesanges unsers Pök, in dessen Stimmlage das Motiv gerade gelegen ist, indem es sich zwischen den End- und Anfangspuncten der kleinen und eingestrichenen Octave bewegt, ließ die Reminiscenz vergessen. Dlle. Luzer reihte in der Partie der Elvira durch diese eine neue Glanzrolle ihren frühern an. Ihr nun stetes Auftreten in allen diesen macht dem Publicum ihren Abschied sehr schwer; denn es ist keine Hoffnung eines nur einigermaßen erträglichen Ersatzes denkbar und wenn es wahr, daß eine Sängerin bereit engagirt ist: so wird uns um sie bange, da sie, ohne allen Ruf, als Anfängerin unmöglich ihre Vorgängerin wird vergessen lassen, trotz dem, daß sie von einer sogenannten Hofbühne zu einem bloßen Provincialtheater übertritt.

Auch Hr. Bezdek, der in einem Concerte Abschied nahm, verläßt uns und folgt einem Rufe als Professor der Violine am neu errichteten Conservatorium zu Trient.

Als Neuigkeiten erwarten wir A. Adams »le Postillon de Lonjumeau«, Spohr's »Berggeist« und das erste Auftreten der Tochter unsers ersten Capellmeisters, Hrn. Triebensee, welche eine sehr schöne Stimme haben soll und, bei der vorzüglichen Lehrmethode ihres Vaters, dem Frl. Sonntag (Gräfin Rossi) den größten Theil ihrer Berühmtheit zu danken hat, Großes erwarten läßt.

Für Soubretten in den Oper- und Solopartieen in der Posse ist die, unter den Namen Burghardt, bekannte jetzige Mad. Schumann vom Königsstädter Theater in Berlin, engagirt. — —

Neuerschienenes. Spohr, 2tes Concertino f. Viol. m. Orch. (92). — B. Romberg, Concerto Suisse f. Vcello. (44). — Tulou, 3 gr. Duo's f. 2 Flöten (72). — J. Padowitz, Var. üb. e. Th. a. Robert f. Guitarre (25). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

Druck von W. Haack.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 43.** Den 30. Mai 1837.

Literatur. — Aus Amsterdam. — Aus Paris. — Vermischtes.

Was je in der Zeiten Bildersaal ist vortrefflich gewesen,
Wird immer wieder einer auffrischen und lesen. Goethe.

Literatur.

Biographische Notiz über Roland de Lattre, bekannt unter dem Namen: Orland de Lassus. Aus dem Französischen von S. W. Dehn. Berlin, bei G. Crantz, 1837. 8. IV. 139 Seiten nebst 2 Abbildungen.

Wenn von einem Componisten über 2300 Werke bekannt gemacht wurden; wenn diese, in einem mit großen Tonkünstlern reich ausgestatteten Zeitalter, mit keinen oder doch nur mit wenig andern hinsichtlich ihres inneren Gehaltes verglichen werden können; wenn Fürsten sich bemühen einem solchen Mann zu huldigen, und Künstler, Gelehrte und überhaupt alle Gebildete seiner Zeit ihn gern und unaufgefordert mit dem Beinamen: Fürst der Tonkünstler — krönen, da sollte man wohl vermuthen, daß wenigstens der Name, das Geburts- und Todesjahr eines solchen Heroen der Nachwelt aufbewahrt worden wäre und allgemein bekannt sein müßte. Doch dem ist leider nicht so! Die Männer, die vor einigen Jahrhunderten so Großes und Rühmliches schafften, deren Werke mit unerschütterlichen Säulen zu den Tempeln zu vergleichen sind, die wir jetzt noch auszubauen versuchen, diese Männer sind häufig so der Vergessenheit anheim gefallen, daß wir oft nichts als den Namen, und öfters diesen nicht einmal genau wissen. Gilt das Gesagte den Künsten und Wissenschaften überhaupt und läßt es sich leicht mit tausend Beispielen beweisen, so findet es insbesondere in Bezug auf die Tonkunst Anwendung. Darum Dank allen denen, die unermüdlich das schöne Ziel zu erreichen suchen, das Dunkele aufzuhellen, und nicht nur die Denkmäler vergangener Zeiten an das Licht bringen, um daran zu erstarken, sondern auch die Meister uns selbst vorführen und mit ihnen ihre Zeit. Nur auf solche Weise ist es möglich, die Geistesproducte der Vorfahren eingänglich und wahrhaft genießbar zu machen. Unser Jahrhundert steht auch in dieser Hinsicht glänzend da und durch Forschungen eines Winterfeld, Kiesewetter, Kandler, Baini u. v. a. sind glänzende Resultate hervorgegangen, die nur höchst fördernd für das Studium der Tonkunst sein können. Auch der Verfasser vorliegender Schrift, Heinrich Delmotte, Schriftsteller und Bibliothekar zu Mons (geb. daselbst am 20. Juni 1798, gest. am 6. März 1836), hat sich durch dieselbe ein großes Verdienst erworben, und schon aus dieser Anzeige, die des beschränkten Raumes wegen nicht so ausführlich sein kann, als wir wohl wünschen, wird der Leser leicht erkennen, wie viel des Neuen sich ihm hier auf wenigen Bogen darbietet.

Der Name, das Geburtsjahr und der Ort, wo Orland de Lassus das Licht der Welt erblickte, geben dem gelehrten Verfasser Stoff zu genauen Untersuchungen. Hinsichtlich des Namens, so ist allerdings Roland de Lattre wohl einzig der richtige, doch nahm der Meister in seinem 16. Jahre den Namen Orland de Lassus an, da sein Vater sich der Falschmünzerei schuldig gemacht hatte, und als solcher verurtheilt und bestraft ward. Das Geburtsjahr setzt der Verfasser auf 1520 und nicht nur die Stadt (Mons), sondern selbst die Straße und das Haus darin, wo der Künstler geboren wurde, weiß er aus einem bis jetzt noch unbenutzten Manuscripte des Vinchant (Annalen des Hennegau) anzugeben. Diese

Untersuchungen nehmen 9 Seiten ein und widerlegen aufs Genaueste so manche irrige Angabe, z. B. daß Lassus 1524, 1530 oder gar 1532, wie G. Pölchau irrig meinte, geboren sei. So sorgfältig nun alles hier dargethan ist, so können wir doch nicht umhin, den Verfasser des böhmischen Künstlerlexikons, G. Dlabacz zu rechtfertigen, der den Lassus in seinem Werke (B. 2, S. 182) für einen — Böhmen erklärt haben soll. Da der ganze Artikel nur einige Zeilen einnimmt, so mag er hier wörtlich mitgetheilt werden: „Lassus, Orlan„dus, von Geburt ein Niederländer, ließ sich am Hofe „K. Maximilian II. mit so vielem Beifalle hören, daß „ihn dieser Monarch in den Adelstand erhoben, und seine „Gesänge von seiner Hofcapelle sehr oft aufführen ließ. „Mehreres kann man in Walthers musikalischem Lexi„kon, S. 355 nachlesen." Wie demnach der Verf. S. 4 und 6 diesem fleißigen Sammler, der gerade nur gab, was für seinen Zweck hinreichend war, solcher Unwissenheit beschuldigen konnte, ist nicht zu erklären.

Seite 10 wird die von mehren Schriftstellern erwähnte dreimalige Entführung widerlegt und bewiesen, daß Lassus freiwillig als 16jähriger Jüngling dem Ferdinand von Gonzaga nach Italien gefolgt sei. In seinem 21. Jahre (1541) erblicken wir ihn schon als Capellmeister an der Kirche S. Giovanni in Laterano zu Rom. Doch die Sehnsucht, seine Eltern noch einmal zu sehen, bewogen ihn, nachdem er zwei Jahre seinem Amte mit Einsicht und Ruhme vorgestanden hatte, dieses zu verlassen und in seine Vaterstadt zurückzukehren. Den Schmerz über den Tod seiner Eltern, suchte er durch eine Reise nach England und Frankreich, die er in Gesellschaft eines Kunstfreundes, Cesare Brancaccio antrat, zu mildern, und ließ sich nach Verlauf einiger Jahre in Antwerpen heimisch nieder. Sein Ruf als ausgezeichneter Tonsetzer wurde von hier aus weit verbreitet, und Albert V., Herzog von Baiern, berief ihn 1557 an seinen Hof nach München. So bedeutend dieser ganze Zeitraum vom Jahr 1541 — 1557 hinsichtlich der Kunstbildung des Lassus ist, und so erwünscht gerade hier insbesondere die Aufklärung und Auseinandersetzung wäre, so war es doch dem Verfasser trotz aller Bemühungen nicht möglich, mehr als was schon Andere erzählt haben, mitzutheilen, und diese Periode bietet daher einem künftigen Biographen des Lassus noch vielen Stoff zu wichtigen Nachforschungen. Doch von dem Jahre 1557 bis an die letzten Tage des Meisters werden hier dem Geschichtsfreunde Materialien gegeben, wie sie noch nie veröffentlicht wurden. Alles, was sich nämlich in den königl. baierischen Archiven und der königl. Bibliothek zu München an Papieren, Werken, Zeichnungen, Wappen und dergl. über Lassus vorfand, wurde dem Verfasser mit einer nicht genug zu rühmenden Bereitwilligkeit verabfolgt, und so konnten denn auf solche Weise die bestimmtesten Nachrichten zusammengestellt werden. Dieser Abschnitt, der Aufenthalt des Lassus in München, beginnt Seite 18. Wir finden ihn hier hochgeehrt in seinem Wirkungskreis, nahestehend seinem Fürsten, dem die Musen selbst so hold waren, glücklich an der Hand einer geliebten Gattin und umgeben von einer Zahl von kunstsinnigen Söhnen, Töchtern und Enkeln. Seine Capelle war, denkt man an das Zeitalter zurück, sehr bedeutend zu nennen, und 1562 bestand sie aus 92 ausgezeichneten Mitgliedern aller Nationen. Das in ihm wohnende Compositionstalent mußte durch solche günstige Constellationen immer neuen Aufschwung erhalten, und er schrieb Werke, welche seine früheren bei weitem übertreffen. Von diesem kunstliebenden Hofe verbreitete sich sein Ruf über ganz Europa und Kaiser Maximilian ertheilte ihm und seinen Kindern aus eigenem Antriebe 1570 den Reichsadel, desgleichen beehrte ihn 1574 der Pabst Gregor XIII. mit der Ritterwürde des goldenen Sporns, eben so der König von Frankreich mit dem Maltheserkreuz.

1571 unternahm Lassus mit Erlaubniß seines Fürsten eine Reise nach Frankreich, um ein Musikinstitut, welches in Paris 1570 unter Karl IX. eingerichtet ward, kennen zu lernen. Die Aufnahme, die er an diesem Hofe fand, war glänzend und er erhielt Belohnungen und Ehrenbezeugungen, wie sich kein anderer zu erfreuen hatte. Hinsichtlich der 7 Bußpsalmen, die Lassus zur innern Beruhigung dieses Königs geschrieben haben soll, wird hier Seite 27 gezeigt, daß dies nicht der Fall sein konnte und daß sie von ihm auf Befehl seines Fürsten Albert bearbeitet wurden.

Seite 30 u. ff. werden so interessante und rührende Züge aus dem Leben des Mannes mitgetheilt, daß wir bedauern, sie hier, des Raumes wegen, übergehen zu müssen. Beweise darzulegen, das Todesjahr des Lassus zu bestimmen, beschäftigt den Verfasser Seite 37. Jedenfalls ist wohl das Jahr 1595 als das richtige anzunehmen. Das Denkmal, welches ihm in dem genannten Jahre auf dem Kirchhof der Franziskaner zu München errichtet wurde, wird hierauf genau beschrieben und Notizen über die Familie des Lassus, bestehend aus 12 Söhnen, Töchtern und Enkel, beschließen diesen Abschnitt, dem noch zwei genealogische Entwürfe beigefügt sind. Seite 51 wird dargethan, wie Lassus von seinen Zeitgenossen sowohl, als auch von allen spätern Kunstverständigen hochgeehrt wurde; dann werden die vorhandenen Abbildungen von ihm beschrieben, darauf wird bewiesen, daß ihm nie, wie in so manchen Beschreibungen steht, eine Statue in seiner Vaterstadt Mons errichtet worden wäre, und endlich der im 16. Jahrhundert gebräuchliche Ausdruck: „welche Orlandiade" erklärt.

Seite 63 beginnt das chronologische Verzeichniß der Compositionen des Lassus, welches vom Jahre 1545 —

1625 die Titel von 191 gedruckten großen Sammlungen enthält, nebst sorgfältiger Angabe, wo dieselben noch jetzt aufbewahrt werden. Dieses Verzeichniß wird von den gedruckten Werken seiner berühmten Söhne Rudolph und Ferdinand unterbrochen. Darauf folgt die Beschreibung der handschriftlichen Werke des Lassus, welche mit dem Prachtcodex, die 7 Bußpsalmen enthaltend, beginnt, worauf noch 193 andere große Werke angereiht sind. Die handschriftlichen Compositionen des Rudolph werden Seite 125 angeführt und mit einem Generalverzeichniß von 2337 Werken des Lassus die Schrift geschlossen. Angehängt ist das Adelsdiplom, welches vom Kaiser Maximilian dem Lassus ausgestellt wurde; zwei Urkunden des Herzogs Wilhelm von Baiern und das Verzeichniß aller Gesänge und Compositionen des Ferdinand Lassus, Enkel des berühmten Meisters. Außerdem finden sich als werthvolle Beilagen, das Portrait des Letzteren in ganzer Figur, aus dem Prachtcodex S. 2. S. 188 entlehnt, und die genaue Abbildung des prachtvollen Denkmals, welches ihm 1595 zu München errichtet wurde und noch jetzt vorhanden ist.

Betrachtet man den reichen Inhalt dieser Schrift, so ergiebt sich wohl zur Genüge, wie sehr man dem Verfasser für diese Gabe verbunden sein muß; aber auch dem Uebersetzer gebührt nicht minder unsere Achtung, da er durch zahlreiche Noten und Bemerkungen, durch Vergleichungen und Durchsicht vieler Originaldrucke von Werken dieses so fruchtbaren Componisten, welche der kunstsinnige G. Pölchau in Berlin gesammelt hatte, wesentlich zur Vervollständigung des Ganzen beigetragen hat. Und so ist denn wiederum ein Gegenstand in der Kunstgeschichte erhellt worden, der es längst verdient hätte! Möchten ächte Musikfreunde durch rege Theilnahme an solchen literarischen Erscheinungen die dazu befähigten und geeigneten Männer immer aufs Neue anregen, mit Feuer und hohem Interesse für solche wichtige Untersuchungen muthig fortzuarbeiten, denn: wir ehren uns selbst in dem Andenken unserer Vorfahren.

C. F. Becker.

Aus Amsterdam.

(Die Vorstellungen der deutschen, französischen und holländischen Oper.)

Mitte Februar.

Seit dem Anfange dieses Jahres hat sich auf der hiesigen deutschen Opernbühne wenig Erhebliches zugetragen. Es wurden gegeben Romeo und Julie, Hans Heiling, Titus, Opferfest, Tancred, Othello, Joseph und seine Brüder, Fra Diavolo und Oberon. Nur wenige Vorstellungen gewannen entschiedenen Beifall. Hr. Rieser, erster Tenorist, welcher von seiner Geschäftsreise vor einem Monate zurückkehrte, hat wegen oft wieder eintretender Heiserkeit nur erst einige Mal und zwar als Othello und als Fra Diavolo auftreten können; in der ersten Rolle wurde er jedoch bei zwei Vorstellungen herausgerufen. Diese Ehre ward auch Hrn. Albert, ebenfalls erster Tenor, als Fra Diavolo einmal zu Theil. Fast alle Mitglieder dieser Gesellschaft wurden nach und nach von der hier grassirenden Influenza heimgesucht, so daß wenig Neues einstudirt und gegeben werden konnte, und daß sogar an einigen Spielabenden die Bühne geschlossen bleiben mußte. Nächstens soll die Stumme von Portici, welche bis jetzt noch nicht erlaubt worden war, in Scene gehen. — Die französische Gesellschaft hat sich durch fortwährende Mitwirkung der Mad. Pradher bedeutend gehoben. Sie gab neu L'Eclair von Halevy und le Cheval de Bronze von Auber. Beide Stücke haben Beifall erhalten, am meisten letztgenanntes; wegen eingetretener Unpäßlichkeit der Mad. Pradher und anderer Mitglieder hat jedoch diese Oper nur erst einmal gegeben werden können. Hr. Tesseire, erster Tenor vom Brüsseler Theater, gab hier einige Gastrollen, gefiel als Masaniello wenig, desto mehr aber als Robert le Diable und besonders in einer einzelnen Scene aus La Juive von Halevy, welche Oper hier noch unbekannt ist. Man sagt, daß die Direction der französischen Bühne für die nächste Saison von Herrn Vautrin auf Herrn Coeuriot übergehen werde. (Nachschrift. Eben höre ich, daß Hr. Vautrin sich neuster Tage heimlich entfernt hat, und daß Hr. Coeuriot jetzt schon die Direction übernehmen wird.) Dieser Sänger, welcher vor zehn oder zwölf Jahren hier sehr beliebt war, ist seit einigen Monaten wieder hier und fungirt als zweiter Tenor. Seine Stimme ist fast ganz abgenutzt, und nur selten hört man von ihm noch einen reinen Ton. Unausstehlich ist seine Darstellung des Max im Freischütz (Robin des Bois), welche Oper von den Franzosen jämmerlich verhunzt wird. — Auf der holländischen Bühne oder dem Stadttheater hat man die Stumme von Portici wieder hervorgesucht, und mirabile dictu, wie elend die Besetzung auch ist, hat sie schon funfzehn Mal nach einander ein übervolles Haus gemacht. Vor sieben Jahren wurde diese Oper auf dieser Bühne fünfundzwanzig Mal hinter einander bei vollem Hause aufgeführt, und hätte noch eben so viele Vorstellungen erdulden müssen, wenn nicht der Aufruhr in Belgien losgebrochen wäre, und man diesem nicht der schuldlosen Stummen zugeschrieben hätte. Der Zunder lag aufgehäuft da; ohne Masaniello's Freiheitsruf wäre auch wohl ein anderer Funke hineingefallen. Wie dem auch sei, seit jener Zeit wurde die Aufführung der Stummen als dem Staate gefährlich untersagt, und nur im französischen Theater wurde sie aus besondern Gründen gestattet. Wie gesagt, ist sie jetzt wieder im holländischen Theater erlaubt, und hat sich als völlig unschädlich bewiesen. Die Besetzung aber ist unter aller Kritik,

einen solchen Masaniello gibt es wohl in der Welt nicht mehr, keine Stimme, kein Vortrag, keine Figur, kein Spiel; auch Alphons, Pietro, Borella und Selva sind schwach; nur Elvira, Mad. Stoetz, und die Stumme, Mad. Engelmann, sind einigermaßen lobenswerth. Einige leichte Chöre gingen mitunter ziemlich gut, die Finales aber herzlich schlecht. Dazu werden nun noch die Recitative gesprochen, welches freilich bei einer solchen Besetzung Gewinn ist. Decorationen und Costüme sind mittelmäßig, dagegen die Tänze und der feuerspeiende Aetna prachtvoll; diese und die Neugierde bewirken, daß die ganze Bevölkerung aus Amsterdam dahin wallfahrtet.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Malek Adel. — Ildegonda. — Stradella. — Dupré.

— — — Seit längerer Zeit schon haben wir nichts Neues von lyrischen Werken erscheinen sehen. Die italienische Oper gab im letzten Winter zwei Werke, wovon keins von besonderer Bedeutung gewesen. Malek-Adel von Costa, Musikdirector der ital. Oper in London, enthielt nichts als Janitscharenmusik statt Instrumentation, convulsive Modulation anstatt der Harmonieen, und Rouladen und Vokalisen anstatt der Melodieen. Die Oper Ildegonda von Marliani steht nicht weit höher. Es sind dies die letzten Seufzer der aus- und abgesungenen Rossinischen Schule.

Ein Werk von größerer Bedeutung eines unserer deutschen Landsleute ist an der großen Oper zum Vorschein gekommen; ich meine Stradella, große Oper in 5 Acten von Niedermayer. Dies Werk enthält ganz herrliche Scenen, ob auch kein eigentlicher Hauptcharakter darin zu erkennen, weder ein nationaler noch individueller. Der Styl von Niedermayer ist kein bestimmter, d. h. er ist ein Gemisch von deutscher und italienischer Schreibart, nie ganz das eine, nie ganz das andere. Die Musik ist leicht und gefällig, voller schöner und glänzender Melodieen; was ihr fehlt, ist Größe und Tiefe.

Die Decorationen zu dieser Oper waren mit ungemeinem Luxus und großer Sorgfalt ausgestattet. Die Campagne von Rom mit der fernen Peterskirche war ein treues Gemälde des Standpunctes, von dem der Fremde zuerst den neuen Sionstempel aus der öden Wüste heraufsteigen sieht. Das Innere der Kirche Maria Maggiore war mit unendlicher Treue gegeben. Stradella an dem Chorpulte, hoch über der zur Erde gebeugten Volksmenge erhoben, bot einen der imposantesten dramatischen Scenen dar. Allen Theateraufwand übertraf jedoch die letzte Scene, die ripa grande vor dem Palaste des Dogen zu Venedig. In keiner einzigen neuen hier aufgeführten Oper habe ich eine solche Decorationspracht aufgeboten gesehen.

Nourrit als Stradella war in dieser Rolle unvergleichlich. Der ihn ersetzende aus Italien zurückgekommene Sänger Dupré, hat es nicht gewagt ihm in dieser Rolle nachzufolgen; die Oper mußte mithin seinem Willen aufgeopfert werden, und nach etwa 6 oder 8 Vorstellungen vom Repertoir verschwinden. Ein Duell zwischen dem Componisten und dem Director der Oper war die Folge dieser Zurücksetzung.

Ueberhaupt ist es dem Sänger Dupré noch nicht gelungen, sich die Gunst des Publicums ganz unbeschränkt zu gewinnen, und Nourrit vergessen zu machen, ob auch dazu alle Maschinen in Bewegung gesetzt wurden. Dupré, Schüler von Choron, hat eine schöne, volle Stimme, eine ausgezeichnete Methode, neigt sich jedoch gänzlich nach dem italienischen Style, in dem er sich ausgebildet, hin. Wahrscheinlich wird seine Singweise den künftigen Opern eine andere Schreibart aufdrängen, und den Rossinism von Neuem auf den Thron setzen. J. Mainzer.

Vermischtes.

*** [Todesfälle.] Am 19. d. starb in Dresden in seinem 39. Jahre der ausgezeichnete Künstler und Concertmeister an der Capelle, Rolla. — Das Journal des Débats berichtet den am 5. Mai erfolgten Tod des alten Zingarelli in Neapel. — Gutzkow soll sich wieder außer Gefahr befinden und auf dem Wege nach Amsterdam sein. —

*** [Sängerinnen.] Mad. Schröder-Devrient ist glücklich in London angekommen und am 15ten als Fidelio aufgetreten. — Mad. Pasta hat im Drurylane-Theater Scenen aus Zingarelli's Romeo und Julie gegeben, der Lordkämmerer hat dies jedoch als einen Eingriff in die Rechte des Kingstheaters betrachtet. — Mad. Schubert, geb. Maschinka Schneider vom königl. Theater in Dresden, ist zu einem Cyklus Gastdarstellungen in Dresden engagirt. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 44. | Den 2. Juni 1837.

Prinz: Was macht die Kunst?
Conti: Prinz, die Kunst geht nach Brod.
Prinz: Das muß sie nicht, das soll sie nicht:
aber der Künstler muß auch arbeiten wollen.
Lessing (E. Galotti.)

Variationen für Pianoforte.

J. Risle, Thema mit Variationen. Op. 44. 12 Gr. Bunzlau, bei Appun.
C. G. Kulenkamp, brill. u. leichte Var. üb. e. Fandango. Op. 51. 8 Gr. Hannover, bei Nagel.
J. Ruckgaber, Var. üb. e. Originalthema. Op. 32. 16 Gr. Haslinger.
J. Stocks, brill. Var. üb. e. Th. v. Auber. 20 Gr. Schuberth u. Niemeyer.
C. Haslinger, brill. Var. üb. e. Thema v. Auber. Op. 6. 16 Gr. Haslinger.
L. Böhner, Var. üb. e. bek. Th. Op. 99. Hildburghausen, bei Kesselring.
X. Chwatal, Einltg. u. Var. üb. e. Th. v. Wolfram. Op. 11. 12 Gr. Schuberth u. Niemeyer.
— —, leichte Variationen. Op. 28. Nr. 1. über ein deutsches Th. Nr. 2. über ein polnisches Th. Nr. 3. über ein deutsches Th. à 10 Sgr. Magdeburg, bei Lehmann u. Quell.
— —, Einl. u. Var. über e. bek. Th. zu 4 Händen. Op. 29. 12 Gr. Magdeburg, b. Wagner u. Richter.
— —, Var. üb. e. bek. Th. Op. 33. 7½ Sgr. Ebds.
— —, Var. üb. e. Th. v. Strauß. Op. 34. 10 Sgr. Ebendaselbst.
W. Hauck, gr. Var. üb. e. Thema aus Aschenbrödel. Op. 36. 20 Gr. Berlin, bei Schlesinger.
C. Czerny, Einl. u. brill. Var. üb. e. ital. Thema. Op. 302. 16 Gr. Halle, bei Helmuth.
G. A. Osborne, brill. Var. üb. e. Th. v. Halevy. Op. 21. 10 Gr. Berlin, b. Schlesinger.
— —, brill. Var. üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 24. 16 Gr. Leipzig, b. Breitkopf u. H.
C. Stamaty, brill. Var. üb. e. Originalth. Op. 3. 7 Frcs. 50 Cent. Paris, b. Prilipp u. Comp.
H. W. Stolze, Einl. u. Var. üb. e. russ. Th. Op. 29. 16 Gr. Celle, bei Oetling.

Unsterblich ist keines der obigen Werke, hübsch manches. Es käme nur darauf an zu wissen, was die resp. Componisten selbst über ihre Werke urtheilten. Hielten sie solche für ewig, so müßte man sie von ihrer Idee abzubringen suchen: gäben sie aber lachend zu, daß es ja Kleinigkeiten, über die nicht viel Worte zu verlieren, so müßte man ihre Bescheidenheit loben; denn Bach's können wir nicht in jeder Stunde sein, obwohl solches wünschenswerth.

No. 1. u. 2. gehören der blanksten Gewöhnlichkeit an. Hr. K. schrieb der Red. d. Ztsch. einmal einen Brief, in dem er sehr auf sie loszieht, und den zurückgesetzten großen Künstler überall durchscheinen läßt. Wären wir seine Feinde, wie könnten wir uns jetzt rächen? Denn wer Compositionen, wie Op. 51. herausgiebt, darf keine anmaßenden Briefe an Redactionen schreiben. Aber wozu Feindschaft? Schreibe er also nur nicht noch einmal und ähnlich, sonst müßten wir ganz anders mit ihm reden.

Die Variationen des Hrn. Ruckgaber sind hübsch, etwas fade, aber nicht um darüber in Harnisch zu kom-

men. Quinten und Octaven, die gräulichsten, könnte man nachweisen; — als ob das die größten Sünden der Variationisten wären! Die so gerne von einer Verschmelzung von Deutsch und Italienisch sprechen, können ihre Träume hier verwirklicht hören. Nehmt einen Baß mit einer Triolenfigur in der Decimenlage, singt dazu eine Melodie, werft einige schwindsüchtige Vorhalte hinein, und die deutsch-italienische Schule ist fertig.

In Hrn. Stocks lernen wir einen angehenden Saloncomponisten kennen. Fehlt ihm noch manches an feinster Tournüre, so läßt sich das durch eifriges Studium der Herz'schen Werke ja nachholen. Ein junger Pariser, der mit hohen Begriffen von der deutschen Musik hierher gekommen, und sich weiter bilden wollte, gestand mir, wie er sich nicht genug verwundern könne, daß in Deutschland Musik gedruckt erschiene, die in Frankreich schon wegen Mangels an modischer Eleganz nicht gespielt werden würde. Das ist eben das Unausstehliche, antwortete ich ihm, diese geschmacklose Solidität, in der wir unsere Salonkünste tauchen, gegen welche Herz ein wahrer Engel an Musik. Daß wir indeß unserem Componisten nicht Unrecht thun: — er kann Talent haben: wenigstens hat das Finale Bewegung und guten Zug. —

Ein bekannter deutscher Componist antwortete einmal auf die Frage, wie ihm eine neue Oper von Auber gefalle, die gerade in Paris gegeben wurde: „die Taglioni tanzt wunderhübsch." Aehnlich würde ich, wollte Jemand mein Urtheil über die Variationen des Hrn. C. Haslinger haben: die Wiener sind ein lustig Volk. Loben muß man schon, wenn ein heutiger Componist, der ein kleines scherzhaftes Thema vorhat, nicht mit einer Einleitung anfängt, als gält' es die Mauern von Jericho umzucomponiren. So hält sich denn das ganze Heft in einer natürlichen heiteren Stimmung, die sich nur in der 2ten Variation etwas erhöht, dann aber sogar Werthvolleres hervorbringt. Der Schluß ist überraschend.

Mitten unter den jungen Gesichtern sieht uns auf einmal eine alte Ruine an. Die grünen Zweige, die sie noch trägt, wolle man ihr lassen; sie erzählen von alten Zeiten und großen Menschen, die sie gesehen. Nicht ohne Theilnahme kann man's betrachten.

Die Variationehefte des Hrn. Chwatal sind fast sämmtlich instructiven Charakters und enthalten, weniges Trockne abgerechnet, allerliebste Sachen, Stübchenmusik möcht' ich sie nennen. Musikalischen Gehalt hat Op. 11. am meisten, und in diesem wieder die Einleitung. Bei der 2ten Variation fällt mir das unleidliche Quinquiliren zwischen kleiner und großer None auf, das noch vor etlichen Jahren zu den Feinheiten des Tages gezählt wurde. Der Componist, sonst ja ein gesunder Harmoniker, erinnere uns nicht mehr an jene Zeiten! Von den drei Nummern Variationen Op. 28. wird No. 1. am besten gefallen, namentlich Variation 3. In der Einleitung zu No. 2. versucht er sich in Darstellung höherer Zustände: das Thema betrifft „die letzten Zehn vom vierten Regiment;" indeß geht Alles leicht und lustig von Statten. No. 3. und Op. 28. ist eins mit Op. 29., jenes zwei-, dieses vierhändig. Die Variationen Op. 33. und 34. unterhalten weniger, das letztere ist offenbar das schwächste Heft.

Wenn man die Variationen über ein Thema aus Aschenbrödel demselben Componisten zuschreiben muß, der vor Kurzem gestorben, und ein schätzbarer Künstler gewesen sein soll, so scheint diese Composition einer früheren Periode anzugehören, in der sich noch keine edlere Kunstansicht in ihm entwickelt hatte. Die Variationen sind unter jedem Gesichtspunct unbedeutend, und nicht einmal mit der Leichtigkeit geschrieben, die die Trivialität ähnlicher Werke in etwas vergessen macht. Hätte man sie lieber ganz unterdrückt.

Hrn. Czerny kann man nicht einholen, mit aller kritischen Schnelligkeit. Hätte ich Feinde, nichts als solche Musik gäb' ich ihnen zu hören, sie zu vernichten. Die Fadheit dieser Variationen ist wahrhaft remarkabel.

Die zwei folgenden Componisten sind Schüler von Kalkbrenner, und vortreffliche Virtuosen, ihre Variationen keine Kunstwerke, aber elegante Pariser Modearbeiten, und immer noch erträglicher, als diese deutschen Plumpsäcke, die oben flüchtig berührt wurden. Gut gespielt müssen die Variationen des Hrn. Osborne, Op. 21., in Entzücken setzen; sie scheinen mit einer gewissen Selbstgefälligkeit geschrieben und haben den Vorzug, leichter zu sein, als sie klingen. In den Variationen über ein Thema aus den Hugenotten kommt im Finale mehr als überraschend der Choral „eine feste Burg ꝛc." Bleibt Meyerbeer leben, so werden wir's noch von den Lerchen in der Luft hören.

Besonderer, ausgesuchter, eigenthümlicher sind die Variationen von Stamaty über ein Originalthema, das freilich selbst wie eine Variation scheint, übrigens aber von weichem, zerfließenden Ausdruck ist. Talent findet man durchgängig, in der zweiten Variation auch viel Empfindung. Die vielen vorkommenden Octavengänge haben ihren Grund wohl mehr in der Bravour, mit der sie der Componist spielt, als in einer aesthetischen Nothwendigkeit.

Sehr schätzenswerth, wie Alles was uns von den Arbeiten des Hrn. Stolze bekannt, sind auch die oben erwähnten Variationen, und zeichnen sich durch interessantere Stimmenführung, eignen Zuschnitt und durch etwas Geistigeres aus, was manchen seinen anderen Compositionen abzugehen schien. Wünschte ich dem Componisten etwas, so wäre es ein Verleger, der seine Werke zeitgemäßer ausstattete. Ein so graues Kleid schadet dem ersten Eindruck beim Durchspielen ungemein. In der Phan-

tasie habe ich mir das Werk aber möglichst schön nachgesungen, und der nachdrücklichsten Empfehlung werth gefunden.

22.

Aus Amsterdam.

(Beschluß.)

(Fremde Künstler: Hr. Servais, Lafont, Gebr. Eichhorn.)

Unter den fremden Tonkünstlern, welche sich seit Anfang dieses Jahres hier hören ließen, zeichneten sich vorzüglich Hr. Servais, erster Violoncellist des Königs der Belgier, und Hr. Lafont, der berühmte Violinist, mit seiner siebenjährigen Schülerin, Theresia Milanollo, aus. Hr. Servais, 27 Jahre alt, gebürtig aus dem Dorfe Hallé, drei Stunden von Brüssel, ein Zögling erst des Brüsseler, nachher des Pariser Conservatoirs, hat hier in der That Erstaunen und Entzücken erregt. Einen so kräftigen, kernhaften und zugleich wohlklingenden Ton auf seinem Cello von besonderer Größe, einen so leichten und festen Bogenstrich, so viele Fertigkeit und ein so zartes Spiel meint man hier seit Hrn. Rombergs Hiersein nicht gehört zu haben. Dabei der romantische Schwung seiner schönen Compositionen und seines hinreißenden Vortrags; Alles vereinigt sich, den höchsten musikalischen Genuß zu verschaffen. Man nennt ihn hier einen Paganini auf dem Cello. Referent hat diesen vortrefflichen Künstler zu einer Reise nach Deutschland auf nächsten Sommer beredet, und er ist überzeugt, daß Hr. Servais dort die höchste Anerkennung und Würdigung findet. Es wird nicht überflüssig sein zu bemerken, daß er ein enthusiastischer Verehrer Beethovens, mit fast allen dessen Compositionen vertraut ist, auch für das Cello ein Hommage à Beethoven componirt hat, welches Musikstück eines seiner Lieblings-Concertstücke ist. — Hr. Lafont ist der Künstlerwelt bekannt; er hat hier viele Verehrer. Seine obengenannte Schülerin, Theresia Milanollo, auf welche er sein Spiel vererben zu wollen scheint, bezaubert jetzt schon Alle, die sie sehen und hören. Ihr freies ungezwungenes Wesen, ihre unschuldigen lieblichen und anspruchslosen Züge, ihr Anstand beim Spiele, ihr freier, ziemlich kräftiger und zugleich auch zarter Vortrag machten hier einen solchen Eindruck, daß die Gebrüder Eichhorn, welche zu gleicher Zeit hier waren, nur einige wenig besuchte Concerte geben konnten, und schnell wieder abreisten, obgleich sich zu den zwei hier schon bekannten Violinvirtuosen ein dritter jüngerer Bruder von sieben Jahren gesellt hatte, der wirklich schon recht hübsch das Violoncello spielt. — Unsere hiesigen ersten Tonkünstler gaben alle der Reihe nach ihre gewöhnlichen jährlichen Concerte, die wie immer stark besucht wurden. Es kam aber nichts Neues zum Gehör, das der Erwähnung werth wäre.

T. B.

Gesang.

Pensées de Malibran. Collection d'Airs et Duos pour Chant et Piano par Madame Malibran. Bonn, N. Simrock. 9 Francs.

In der vollsten Blüthe des Lebens, auf dem Gipfel künstlerischen Ruhmes dahingerafft, gleich als wäre, wie ein Berichterstatter sagt, das Schöne nur bestimmt, zu entschwinden, wenn es am schönsten ist, hinterläßt die gefeierte Sängerin, außer der Erinnerung ihrer genialen Leistungen als solcher, in diesen Liedern auch ein Andenken, das schon als Beweis einer bei Sängern und namentlich Sängerinnen nicht eben häufigen theoretisch-musikalischen Ausbildung alle Anerkennung verdient, trügen die Lieder auch weniger das Gepräge eines reichen Geistes und Gemüthes, als es in der That der Fall ist. Natürlich aber ist es, daß an diese Gesänge nicht ein allgemeiner Maßstab der Beurtheilung gelegt werden kann. Hat sie ja doch die Sängerin zunächst für sich, für ihre Stimme und Vortragsweise geschrieben und für die Eigenthümlichkeit beider berechnet. Namentlich ist eine Stimme, die bei metallreicher Fülle in den tiefen und Mitteltönen, doch einer leicht ansprechenden Höhe, wenigstens bis $\overline{\overline{g}}$, nicht entbehrt, also nicht die eigenthümliche Schönheit einer Contraalt- und Mezzosopranstimme in sich vereinigt, wesentliches Erforderniß. Nicht weniger nothwendig ist eine sorgfältige Ausbildung, die, jenach dem Bedürfniß, eine vollkommen gleiche Tonleiter durch den ganzen Umfang der Stimme, wie einen abgesonderten Gebrauch beider Stimmregister, ein unmerkliches Uebergehn, wie ein hörbares Ueberschlagen aus dem tiefern in das höhere Register (Jodeln) gleich möglich macht. Eine Kehlgeläufigkeit, wie sie der sogenannte Bravourgesang verlangt, ist nicht erforderlich, wohl aber die Fähigkeit, den leichten Duft eines naiven Humors, die Jovialität eines Matrosenliedes, die Sehnsucht nach der Heimath, die Schwermuth eines Abschiedes aufzufassen und wiederzugeben. Sängerinnen also, die diese Eigenschaften besitzen, werden sich und Andern mit diesen Gesängen, viel Freude und Genuß bereiten. — Bei den zweistimmigen Gesängen ist die erste Stimme einer jeden Sopranstimme zugänglich. —

L. L.

Vermischtes.

*** [Musikfeste, Concerte 2c.] Das vierte Gesangfest des osterländischen Männergesangvereins ist glücklich am 17ten von Statten gegangen. Es wurden dabei eine Hymne von C. G. Müller, eine von Häsler, ein Te Deum von Schicht, zwei Psalmen von Feller und Berner, und Choräle von J. Otto gesungen. — Am 18. und 19. Mai feierte der märkische Verein sein

fünftes Musikfest in Brandenburg und brachte den Samson, ein Te Deum von Fr. Schneider, der selbst gegenwärtig war, und Compositionen von J. Haydn und B. Klein zu Gehör. Den kirchlichen Aufführungen folgte ein Instrumentalconcert. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf 450. — Das zweite ostpreußische große Musikfest wurde am 17. und 18. in Königsberg abgehalten. Das Programm enthielt den Judas Maccabäus von Händel, Crucifixus von Lotti, Psalm von Fasch, und das Gloria aus der großen Messe von Beethoven. — Beim Heidelberger Musikfest waren gegen 320 Mitwirkende. Man rühmt, daß die Sängerinnen trotz des Regens fortsangen. — Der Bromberger Musikverein will ebenfalls am 28. und 29. Juni ein großes Fest veranstalten, das erste der Art im Großherzogthum Posen. Am ersten Tage soll die Schöpfung, am zweiten Sätze aus dem Messias, und eine Cantate: „das Friedensfest" gegeben werden. Der Componist der letzteren Cantate, Hr. Stadtkämmerer Löwe, leitet das Ganze. Der Ueberschuß der Einnahme fällt der Waisenanstalt zu. — Am 14ten wird unter Direction des Cantor Hasenmeyer in Ronneburg ebenfalls die Schöpfung gegeben. — Das große Concert des neuen philharmonischen Vereins in Paris zum Besten der Lyoner Arbeiter soll gegen 30,000 Frcs eingebracht haben. Doch tadelt man die unbedeutende Musik, die darin gemacht wurde. — Das in der Zeitschr. als bereits in Hannover gegeben angezeigte Concert für Mozarts Denkmal fand erst am 25sten in der Egidienkirche Statt. — Am 10ten Mai wurde Jephta von Klein noch einmal in Berlin unter Direction des Hrn. J. Schneider gegeben. —

*** [Lißt und Thalberg.] Nro. 17. der Schlesinger'schen Gazette brachte einen Artikel vom Kapellm. Fetis in Brüssel über Lißt und Thalberg, in dem er letzterem in sehr langweiligen Redensarten die Palme zuerkennt. In Nro. 19. antwortet nun Lißt. Findet sich Raum, so werden wir später das Interessanteste der beiden Artikel unsern Lesern übersetzen. Die allgem. mus. Zeitung hat es schon mit dem Fetis'schen gethan und selbigen unterschrieben. Zum Schluß der Uebersetzung war die Nachricht mitgetheilt, daß in Paris so eben eine: Grande Fantaisie p. Piano, dediée à Mr. S. Thalberg par un Expianiste de S. M. l'Empereur de Maroc erschienen wäre, die 2 Frcs kostete. —

*** [Henselt.] Der ausgezeichnete Clavierspieler A. Henselt gab am 8ten in Berlin Concert unter größtem Beifall, soll jedoch in einer weniger glücklichen Stimmung gespielt haben. Vor einigen Tagen reiste er durch Leipzig. —

*** Die romantische Oper „Adlers Horst" von Gläser erlebte vor Kurzem ihre 50ste Darstellung auf der Königsstädter Bühne in Berlin. Sie soll auch auf dem James-Theater in London zur Aufführung kommen. —

*** Das letzte der Pariser Conservatoirconcerte war am 21. April, und brachte, außer einem Oboesolo von Brod, die C-Moll-Symphonie, ein Fragment aus einer neuen Messe von Cherubini, die schon früher gespielte Scene aus Armida, und die Ouverture zum Freischütz. —

*** Onslow's Oper sollte endlich am 15. Mai in Paris gegeben werden. — Halevy schreibt an einer neuen großen Oper: Cosmo de Medicis, eben so Meyerbeer an einer größeren und einer kleineren. Meyerbeer beendigt auch eine von Weber nicht ganz vollendete Partitur einer komischen Oper. —

*** Leipzig. 28. Mai. Hr. Eichberger ist am 24ten als Othello mit Enthusiasmus von seinen hiesigen zahlreichen Freunden aufgenommen worden. — Frl. v. Faßmann tritt diese Woche als Donna Anna auf. — Von Fremden wird dieser Tage die englische Claviervirtuosin Miß A. Rowena Laidlaw erwartet. —

Chronik.

(Theater.) Hamburg. 19. Don Juan. Hr. Versing, Don Juan; Frl. Tomaselli, Zerline.

Frankfurt. 24. Opferfest. Murney, Hr. Schmezer aus Braunschweig.

Mainz. 11. Zampa, Hr. Wild in der Titelrolle.

Geschäftsnotizen. Februar. 22. Braunschweig, v. S. — März. 1. Warschau, v. Dblr. — 2. Braunschweig, v. Dblr. — Mailand, v. R. — 3. München, v. Dblr. — Copenhagen, v. L. — 4. Lpz., v. F. — 6. Naumburg, v. S. — Augsburg, v. Dblr. — Paris, v. M. — 7. Berlin, v. W. — 8. Dresden, v. K. — 11. Warschau, v. W. Können leider nicht benutzen. — 15. Lpz. v. P. — 18. Göttingen, v. S. — 19. Lpz., v. R. — 20. Anclam, v. K. Dank u. Gruß. — 22. Warschau, v. Dblr. — Wien, v. F. — Berlin, v. R. — Königsberg, v. Dblr. — Prag, v. v. R. Nächstens Antwort. — 24. Paris, v. Dblr. — 25. Prag, v. G. — Weimar, v. M. — 29. Braunschweig, v. Dblr. — Warschau, v. Dblr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 45.** Den 6. Juni 1837.

Worauf kommt es überall an,
Daß der Mensch gesundet?
Jeder höret gern den Schall an,
Der zum Ton sich rundet.

Goethe.

Das musikalische Element in der Sprache

von

Dr. August Kahlert.

Die Gesetze, welchen die Musik unterworfen ist, sind so unendlich tief in der Natur begründet, daß sie sich fortbauernd mitten unter dem verworrenen Geräusch, das vom frühen Morgen bis späten Abend unser Ohr berührt, geltend machen, ungeachtet sie freilich nur von dem aufmerksamen Beobachter, der zugleich für höhere Speculation gebildet genug ist, erkannt werden mögen. Ich sage hier nichts von dem geheimnißvollen Flüstern der Blätter im Walde, dem Rauschen des Bergstromes, dem Summen zahlloser Insecten auf offnem Felde, nichts von den verschiedenen Stimmen des Windes und des Donners, von den Naturtönen, welche von Reisenden in den Fluren Indiens mit Staunen belauscht worden sind, nichts endlich von dem Gesange der Vögel, der natürlichsten Musik; nur auf Eines, das sehr nahe liegt, will ich hier etwas näher eingehn, auf die menschliche Sprache. Es ist nicht überflüssig, nachzuweisen, wie vielseitig und bedeutend sich der Abdruck musikalischer Gesetze in der Sprache darstelle, denn eben in der Sprache, die ja das ewige Band der Geister ausmacht, ist unser gesammtes Denken und Fühlen unzweideutig niedergelegt. Es wird sich hoffentlich in dieser Untersuchung ergeben, daß dem, was zunächst nur den Philologen anzugehen scheint, ein ungleich allgemeineres Interesse sich abgewinnen lasse.

Herder hat in seiner noch unübertroffenen Abhandlung: „Vom Ursprunge der Sprache" den Satz ausgeführt, die Sprache sey dem Menschen so wesentlich, als die Besonnenheit, welche ihn von dem instinctmäßig-handelnden Thiere unterscheide. Der Ausdruck „Besonnenheit" ist noch etwas unbehülflich; besser wäre überhaupt „Denken" gewählt worden; Herder hat damit nur diejenige Eigenschaft des Menschen gemeint, die ihn über den Instinct des Thieres erhebt, und das unterscheidende Merkmal der menschlichen Natur ist.

Von späteren Philosophen sind einzelne Puncte in jener Abhandlung schärferer Kritik unterworfen, und manches bei Herder noch Unbestimmte näher begränzt worden; die ganze Arbeit aber hat ihren bleibenden Werth behalten. Es wiederholt sich z. B. bei Hegel (Logik Bd. III. p. III.) die Ansicht des großen Vorgängers in den Worten: „Die Denkformen sind zunächst in der Sprache niedergelegt, durch das Denken unterscheidet sich der Mensch vom Thiere; in Alles, was ihm zu einem Innerlichen zur Vorstellung wird, hat sich die Sprache eingedrängt u. s. w.; so sehr natürlich ist ihm das Logische, oder vielmehr es ist seine eigenthümliche Natur selbst."

Ohne Zweifel ist das Logische in der Natur der Sprache niedergelegt. Ohne Worte sind keine Begriffe noch Urtheile möglich, wir können nichts denken ohne unsern Gedanken selbst sogleich in der Gestalt eines Wortes anzuschauen. Allein der Mensch fühlt sich gedrungen, dies innerlich angeschaute Wort zu etwas Aeußerlichem zu machen, er spricht es aus, und es tritt also nun als vernehmbarer Laut in die Welt, und sofort in

Bezug zu dem Ohre. Der Gedanke gewinnt eine sinnliche Gestalt, das Wort, und zwar eine solche Gestalt, welche zunächst nur durch das Ohr wahrgenommen werden kann. Erst Reflexion hat ihn nach und nach darauf gebracht, Worte durch sichtbare Zeichen festzuhalten, den Laut im Buchstaben darzustellen, das Sprechen hat er nicht durch Reflexion gelernt, er hat nur eine wesentliche Fähigkeit seiner menschlichen Natur entfaltet, und indem er dies that, einem Naturgesetze gehorcht.

Cicero bereits sagt (im: „Redner" cap. 49) das Wort habe ein Verhältniß zur vernünftigen und zur sinnlichen Natur des Menschen. Genauer kann man unterscheiden das Wort als Zeichen des Begriffes und des Gefühles. Je künstlicher die Begriffe werden, desto zusammengesetzter werden die Worte. Je wichtiger das Gefühl in Worten spricht, desto einfacher sind diese, ja sie sinken zu scheinbar begriffsleeren Interjectionen herab. In einem „O" liegt oft eine Welt von Entzücken, in einem „J" eine unaussprechliche Verwunderung, in einem „U" eine Furcht, die fast die Sprache lähmt. — Diese wenigen Beispiele führen von selbst darauf, daß unter den Buchstaben die Vocale am meisten die Aeußerungen des Gefühles sind, während sie zur schärferen Begrenzung von Begriffen zu arm erscheinen. Daher tritt der Consonant mit der erwachenden Besinnung des Menschen zu dem Vocal und bildet mit ihm das Wort. Die Deutschen haben ganz folgerichtig den Vocal Selbstlauter, den Consonanten Mitlauter genannt.

Der Ausdruck „Laut," obgleich er eine ausgedehntere Bedeutung hat, ist ziemlich übereinkömmlich nur von der Sprache des Menschen gebraucht; er bezeichnet die Modificationen des Schalles durch die Sprachwerkzeuge. Die Sprache ist etwas Hörbares insofern sie eben aus Lauten besteht. Alles Hörbare im weitesten Sinne nennt man Schall*); Gottfr. Weber zieht dafür den Ausdruck „Laut" vor, welchen ich lieber der menschlichen Sprache vorbehalten möchte. Dagegen stimme ich seiner Ansicht in Betreff anderer genauerer Bestimmungen des Hörbaren gänzlich bei. Auch ich nenne einen Schall von erkennbarer Höhe einen Klang, und einen Klang von erkannter Höhe einen Ton, während andere z. B. Marx (in dessen „Kunst des Gesanges") unter Klang nur die Eigenschaft des Tones ohne Rücksicht auf Höhe oder Tiefe, mithin das, was man Tonfarbe nennt, verstehen wollen. — Wir haben also in der Sprache es nur mit Lauten zu thun, d. i. mit dem Schalle, der sich zum Klange oder Tone runden kann, diese Vervollkommung jedoch noch nicht erfahren hat. Hieraus schon ergiebt sich, daß in dem Laut, wie in jedem Schalle der Ton gleichsam noch als Embryo schlummernd angenommen werde. Jetzt unmerklich, dann wieder vernehmbarer klingen in den Lauten Töne hindurch, wie sich dem todten Holze, dessen Berührung gemeinhin nur einen gleichgiltigen Schall hervorbringt, in dieser oder jener, freie Schwingungen begünstigenden Lage zuweilen ein Ton entringt. Der Ton liegt in allem Hörbaren. Wie und auf welche Weise er erzeugt und modificirt werde, gehört in die Akustik und darf nach Chladni's und Gottfr. Webers scharfsinnigen Untersuchungen als allgemein bekannt vorausgesetzt werden. Es liegt in seiner genetischen Entwickelung ein Parallelismus mit der der Farbe, — eine oft und besonders von Göthe in der Farbenlehre angeregte Bemerkung, die aber die Physiker noch nicht in ihrem ganzen Umfange gewürdigt zu haben scheinen, wenn auch die einsichtigen nicht mehr läugnen, daß die Tongesetze mit denen der Farbe in der nächsten Verwandtschaft stehen, wie sich denn in der ganzen Natur die getrenntesten Erscheinungeu oft überraschend auf dieselben Principien zurückführen lassen.

In der Sprache also liegt ein musikalisches Element nicht minder, als in allem Hörbaren. Was es aber bindet, ist das logische Element. Beide ergänzen einander, ihr Product ist eben die Sprache. Jenes hat seinen Bezug auf das Gefühl, dieses auf den Begriff, jenes hat sein sinnliches Kennzeichen im Vocal, dieses im Consonanten, jenes gehört mehr der empfindenden, dieses der denkenden Natur des Menschen an. Wie Denken und Sein, Seele und Leib, Erkennen und Begehren den Dualismus der menschlichen Natur ausdrücken, so liefert davon das Wort in seinen Bestandtheilen, Vocale und Consonanten ein niederes Abbild. Der Vocal allein giebt uns keinen Begriff; was ihn bindet, begränzt, beseelt ist der Consonant. Darum sagt Zelter sehr richtig, jener verhielte sich zu diesem, wie die Glocke zum Klöppel. Es ist darum allerdings auffallend, daß z. B. im Hebräischen die Vocale gar nicht geschrieben werden, da sie doch den eigentlichen Urstoff des Wortes ausmachen. Gewiß richtig wird dies von Herder also erläutert, daß ihr Klang in jenen ersten Zeiten noch so geistig, ätherisch, noch nicht so scharf gesondert gewesen, als bei uns. Der Klang der Vocale war mannigfaltiger, dieselben verschwammen mehr in einander. Die vorschreitende Cultur, die überall Ordnung und daher Gesetz erforderte, schied erst allmählich die Vocale, und so entstand in der Welt die Lautfarbe. Anders wüßte ich nämlich den Unterschied der Vocale nicht zu bezeichnen. Der Vocal an sich ist ja noch kein Klang, denn eben nur ausgesprochen, ist von bestimmbarer Höhe nicht die Rede, und doch wird das Ohr durch unsere

*) Der Reichthum an Ausdrücken für das Hören und das Hörbare in der deutschen Sprache ist sehr bedeutend, viel bedeutender als im Lateinischen und in den romanischen Sprachen. Die lateinische hat dafür mehr Ausdrücke für das Sehen und das Sichtbare.

fünf Vocale sammt Doppellauten verschieden berührt. Aus allen kann der Klang, der Ton sich herausgestalten, aber demselben bleibt immer etwas von der Natur des Stoffs beigemischt, wie dies ja bei den verschiedenen musikalischen Instrumenten derselbe Fall ist. Man singt auf den Vocal: „A" lieber als auf alle übrigen, aus dem einfachen Grunde, weil bei seiner Hervorbringung die Sprachwerkzeuge am wenigsten der Tonbildung im Wege sind. Er ist der reinste, einfachste, deshalb aber auch der am leichtesten zu verfälschende. Bei seinen Extremen nach beiden Seiten hin, dem „J" wobei der Hals sich zusammenzieht, und bei dem „U" wobei man die Lippen schließend, fast alle Luftströmung hindert, ist die Aussprache ungleich bestimmter, sie sind aber eben darum der Tonbildung hinderlicher. Das „A" ist derjenige Laut, der an der Gränze zwischen Laut und Klang steht. Indem wir ihn aussprechen, strebt unsre Sprache bereits zum Gesange. Warum äußert denn das Kind sich sobald es das Tageslicht erblickt mit dem „A;" es ist der wahre Laut der Empfindung, aber der der aller unbestimmtesten, ungetrübtesten.

Wie bei dem Kinde, so auch bei den Naturvölkern herrschen die Vocale vor. Dies hat die alte Behauptung, die Sprache der ersten Menschen sey Gesang gewesen, oftmals unterstützen sollen. Allein diese schöne Hypothese ist ziemlich unnütz. Von den Vögeln hat der Mensch den Gesang gewiß nicht gelernt, er handelt seiner Natur gemäß nie nach Instinct, sondern handelt spontan; das Denken macht sich neben dem Empfinden unmittelbar geltend, und treibt sofort zu dem Streben, Worte zu bilden.

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

Schweizerische Alpenklänge:

Nro. 1. Impromtu sur: l'Air favori: Sehnsucht nach dem Rhigi, comp. p. C. G. Kuienkamp. Op. 47. 12 Gr.

Nro. 2. Improvisata sur le Ranz de Vaches „Depart pour les Alpes" de Ferd. Huber, comp. p. F. Liszt. Op. 10. Nro. 1. 20 Gr.

Nro. 3. Divertissement sur deux Airs suisses comp. p. A. Späth. Op. 151. 12 Gr.

Nro. 4. Air suisse variè p. J. Schad. Op. 3. 12 Gr.

Nro. 5. Introduction et Rondeau comp. sur un Air favori de F. Huber par F. Ries. Op. 182. No. 1. 12 Gr.

Nro. 6. Nocturne sur le Chant Montangnard d'E. Knop, comp. p. F. Liszt. Op. 10. Nr. 2. 12 Gr.

Nro. 7. Introduction et Rondeau sur le Ranz de Vaches de F. Huber, comp. par F. Ries. Op. 182. Nro. II. 12 Gr.

Nro. 8. Rondeau Suisse comp. sur une Chanson d'Appenzell p. J. Schad. Op. 4. 20 Gr.

Nro. 9. Rondeau sur le Ranz de Chevres de F. Huber comp. p. F. Liszt. Op. 10. Nr. 3. 16 Gr.

Sämmtlich erschienen bei E. Knop in Basel.

Alles, was auf eine solide Basis gegründet mit Consequenz durchgeführt wird, fordert uns Achtung ab; und aus diesem Grund auch die obige Sammlung, zunächst für das Land bestimmt, in dem sie entstanden, durch die Mitwirkung ausländischer Componisten aber auch eines Jeden Interesse in Anspruch nehmend. Wir wünschen ein fröhliches Gedeihen. Daß aber die Musik von neun über Themen desselben Volkes geschriebenen Compositionen, hinter einander gedacht oder gehört, der Eintönigkeit ihres Charakters wegen etwas ermüden muß, liegt in der Natur der Sache. Dazu ist sie aber auch nicht; man soll sich heute und morgen an ihr ergötzen, einmal die Erinnerungen auffrischen, die man vom Anschauen der herrlichsten Natur in seine Heimath mitgebracht, oder den Muth, einmal dahin zu gelangen, — wie denn jeder Musiker die Schweiz gesehen haben müßte.

Die Beiträge von Lißt berühr' ich nur flüchtig, da er als Componist in einer neuen Entpuppung begriffen scheint, in die man nicht voreilig greifen darf. Die hervorstechendsten Compositionen der Sammlung werden sie unter seinen Fingern gewiß Wunderstücke von Klangmalerei. Echo's, Kuhglockengeläute, jodelnde Jungen's, goldgrüne Matten, dies und noch mehr wird uns der große Virtuos und seine fruchtbare Phantasie in der Improvisata vor die Augen bringen: dagegen im Notturno Capellenglöckchen, Alphörner am Abend, nahenden Sturm, stürzende Wasserfälle und Lawinen, bis zuletzt die ersten bekannten Glöckchen rufen und der alte Föhn sich murrend wieder in seine Schluchten verkriecht. Eine seiner besten Compositionen überhaupt aber scheint mir das Rondo Nr. 3., welches von Guß und guter Form und wirklich gedankenvoll und humoristisch ist, einige Gemeinplätze abgerechnet, die sich leider in allen seinen Compositionen neben den kühnsten Kraftstellen finden. Als etwas Charakteristisches muß man noch die höchst sorgsam angegebene Vortragsbezeichnung auszeichnen. — Im Componisten von Nr. 4. u. 8. machen wir die erste Bekanntschaft eines, scheint es, jungen Talentes, auf den Lißt's Nähe in Genf nicht ohne Einfluß gewesen zu sein scheint. In Op. 3. gefällt mir Manches; das andere ist dagegen kaum zu Ende zu bringen vor lauter Anfängen, und in aller Hinsicht mißrathen. Die Harmonien S. 3. zum Schluß klingen gut und können gerechtfertigt werden, dagegen die gleich folgenden S. 4. wahrhaft fürchterlich und platt obendrein. Der Componist arbeite dennoch fleißig fort; es läuft eine musikalische Ader in ihm. — Die Beiträge des Hrn. Ries

sind wahrscheinlich auf den Wunsch des Verlegers geschriebene Arbeiten, über die sich nichts sagen läßt. — Den Zweck der Sammlung, der doch zunächst auf Vergnügung und Bildung mittlerer Spieler ausgeht, erreicht das Impromtu des Hrn. Kulenkamp mehr, als die im Anfang genannten Compositionen, zu denen Virtuosenhände gehören. Es besteht aus einer artigen wohlklingenden Einleitung, von der man lieber ohne das unterbrechende und aufhaltende Allegro in das Thema kommen möchte, dem vier leichte Variationen mit einem kleinen Finale folgen. Liefere der Componist nur Herrlichstes; wir werden's anerkennen und tragen ihm nichts nach. — Das Divertissement des Hrn. Späth ist gut und ernsthaft angelegt, fällt aber bald in einen phlegmatischen Charakter, aus dem einen erst das erste Thema inet was wieder herausreißt (NB. In T. 14 des Thema muß es durchgängig C heißen). Das Ganze gehört einer vergangenen Zeit an. 22.

Nachträglich. In der letzten Rondoschau vergaß ich beim Abschreiben des Manuscripts das Rondo von C. Schunke zu erwähnen. Das alte Brouillon vorsuchend fand ich darüber: „Das Rondo des Hrn. C. S. kann man Schülerinnen auf's Beste empfehlen; es ist über eine Cacucha aus einem neufranzösischen Ballet gearbeitet, nett, leicht, lieblich, die Finger bildend." 22.

Vermischtes.

*** Cassel. A. e. Br. v. 7. Mai. Leider werden wir den Paulus von Mendelssohn nicht zur Aufführung bringen können; die hiesigen Singvereine haben deshalb die Proben dazu beendiget. Unser ganzes Musikfest löst sich in ein Concert auf, in dem wir außer der 8ten Symphonie von Beethoven auch Spohr hören werden. Am 2ten Pfingsttag zum erstenmal „die Weißmützen" von Auber. Gestern wurde die Oper „Aline" nach langjähriger Ruhe wieder zur Darstellung gebracht. —

*** Prag. A. e. Br. 12. Mai. Den 11. Mai ging hier (in Deutschland wahrscheinlich zum erstenmale) der „Postillon von Lonjumeau" von Adam in die Scene und hat ungemein gefallen. Demoiselle Lutzer und Herr Demmer sind 6 Mal gerufen worden. — In längstens 14 Tagen kommt die Ambassadrice von Auber zur Aufführung; die Direction will noch vor Abgang der Dem. Lutzer dem Publicum einige genußreiche Abende verschaffen. Sonntag den 14. Mai wird zum Vortheile des Pensionsfonds für Tonkünstler im Gartensalon des Herrn Grafen von Waldstein, die letzte Symphonie von Beethoven mit Chor, Schillers Ode an die Freude, zur Aufführung kommen; wir Prager haben diesen Genuß zum erstenmal zu erwarten. Spohrs Berggeist geht erst im Juni nach Abgang der Dem. Lutzer in die Scene, obgleich die Generalproben bereits vor sich gegangen sind. Lipinsky wird hier erwartet, sowie auch der junge Vieuxtemps.

*** [2tes Requiem von Cherubini.] Nr. 19. der Gaz. mus. de Paris enthält einen ehrfurchtsvoll geschriebenen Artikel von Halevy über das zweite Requiem von Cherubini, das so eben gestochen werden soll. —

*** [Neues Instrument.] In einem Berliner Concert producirte Hr. Baedekerl ein neuerfundenes Instrument: Bombardon, das die Baßtuba an Klangfülle noch übertreffen und sich leicht behandeln lassen soll. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 46. | Den 9. Juni 1837.

Vocabula sunt notae rerum. *Cicero.*

Das musikalische Element in der Sprache ꝛc.

(Fortsetzung).

Die Verbindung der Consonanten mit den Vocalen ist für alle Gesanglehrer ein Grund ewig wiederkehrender Qual. Kaum haben sie dem Schüler den Character jedes einzelnen Vocals anschaulich gemacht, ihn das „A" von dem „O", das „E" vom „I" trennen gelehrt, als die Consonanten neue Schwierigkeiten bringen; und viel bedeutendere; denn der reine Selbstlauter ist zwar noch nicht Klang, aber doch Stoff des Klanges, der Mitlauter aber ist ein Feind des Klanges, ist antimusikalisch. In der Sphäre der Sinnenwelt offenbart sich jetzt der Widerspruch, dessen tieferen Grund wir bereits kennen gelernt haben. In der innersten menschlichen Natur haben wir denselben bereits als den Widerspruch zwischen Verstandes- und Gefühlsthätigkeit erkannt. Die Geschichte der Sprachen liefert noch weitere analoge Thatsachen. Der Reichthum, der Klang der Vocale ist bei den der Musik am meisten ergebenen Völkern zu Hause. Die unmusikalischeste Nation Europa's, die Engländer haben fast nur Zisch- und Gurgellaute. Herrscht bei ihnen nicht der Begriff, dagegen bei den Italienern das Gefühl vor? Wahrlich, die Sprache ist für den Geist eines Volkes charakteristisch, der Araber hat unzählige Namen für Löwe, Schlange, Schwert, der Deutsche hat eine Menge Ausdrücke für „Betrunkenseyn" oder sich „Zeit nehmen," er borgt von dem Franzosen „coquett," der wieder keinen Ausdruck für „Gemüth" besitzt, — ratio et oratio! Wie unzählige Worte malen im Klange den Sinn, man denke nur an: flüstern, rauschen, knarren, brummen u. s. w. Wir haben hier eine Symbolik im Kleinen, die sich in der Verwendung der Sprache zu höheren Zwecken im Großen zeigt.

Die Kunst insofern sie zur Lösung ihrer Aufgabe das Schöne hervorzubringen, sich der Sprache als ihrem Mittel, und insofern die Sprache wieder die sinnliche Erscheinung unseres Denkens ist, sich unserer Begriffe und Gefühle als ihrem Stoffe bedient, heißt die Dichtkunst. Es liegt schon in diesem Worte, daß ihre Aufgabe eine andere sei, als die Sprache zu einem regelmäßigen Spiel mit Lauten zu verwenden, sonst würde man gewiß lieber Sprach- oder Wortkunst wählen. Das Reich der Dichtkunst ist, wie Schiller unübertrefflich sagt, das unermeßliche des Gedankens, nur ihr Werkzeug ist das Wort. Hier sehen wir gleich, worin der Hauptunterschied zwischen der Wirkung der Poesie, und etwa der Tonkunst liegt. Letztre hat den Ton, den Klang von bestimmter Höhe, zum Werkzeuge, mithin ein ungleich kräftigeres Mittel zur Bestechung, als die arme Sprache, deren sinnliches Element der Laut, auf weit niederer Stufe stehend, von dem Begriffe gezügelt ist. Die Poesie strebt, so arm ihr sinnliches Werkzeug ist, indem sie eine äußere sinnliche Form schafft danach, in dieser so viel als möglich den Inhalt sich abspiegeln zu lassen. Sie unterwirft die Sprache den allgemeinen Naturgesetzen, und diese sind, da die Sprache etwas Hörbares ist, die in der Musik in höherem Grade giltigen, nämlich Rhythmus und Harmonie. Sie schafft aus ihren tonlosen Mitteln, aus den bloßen Lauten gewissermaaßen Musikstücke. Oder, will man leugnen, daß etwa ein Sonnett das Petrarka auch für den, der kein Wort vom Italienischen versteht, sich als etwas sehr wohlklingendes dem Ohre einzuschmeicheln wisse? Es ist keine Frage, daß man hier eine Melodie mehr

ahnt, als wirklich hört, aber es ist doch immer hier ein ähnlicher Fall, als wenn jemand auf einem Korkstöpsel, den er zwischen den Zähnen trägt, eine Melodie mit den Fingern abschnellt.

Die rhythmischen Gesetze auf die Sprache angewandt, haben die Metrik, die harmonischen den Reim erzeugt. Das Alterthum kannte mit wenigen Ausnahmen den Reim nicht, bildete aber die Rhythmik ungleich höher aus, als unsre neueren Dichter. Die romantische Poesie, die man der antiken entgegenstellt, und die in der Weltgeschichte jene verdrängt hat, wendet wenig rhythmische Abwechselung an, verschwendet aber den Reiz des Reimes. Es wird mit Recht also für das Wesen der einen die metrische Vollendung, für das der andern der Reim als äußeres Symbol betrachtet. —

Vielleicht bezweifeln manche den Bezug, der zwischen Reim und Harmonie statt findet. Diese mögen sich daran erinnern, daß der Reim aus Wiederholung des nämlichen Vocals und einzelner Consonanten, nicht aller, in correspondirenden Silben besteht; haben zwei Silben nur den Vocal, aber keinen Consonanten mit einander gemein, so entsteht die Assonanz, haben sie keinen gemeinsamen Vocal, nur gemeinsame Consonanten, so alliteriren sie. Es reimen sich also: Pein und Sein, es assoniren That und Maaß, es alliteriren: Frisch und Frosch. Der Reim ist also unter allen Gleichklängen, die die Sprache erzeugen kann, der wohlklingendste, indem er bei verschiedenen Worten nur ein schwaches äußeres Unterscheidungszeichen im Klange zuläßt; die anderen genannten Gattungen bezeichnen vorbereitende Stufen. Die sogenannten reichen Reime vernichten das Wesen des Reims überhaupt, da sie in der Wiederholung genau desselben Wortes also auch Klanges bestehen, sie bringen ganz die Wirkung hervor, welche man durch Wiederholung desselben Tones in der Musik, nicht eines harmonisch verwandten erreicht. Der Reim vor Allem manifestirt ein Streben, den Laut zum Klange zu erheben, ihn dem Tone zu nähern; der Vocal ist sein wesentlicher Bestandtheil; das musikalische Element in der Sprache sehen wir im Reime zum künstlerischen Schmucke erblüht.

(Schluß folgt.)

Mehrstimmiger Gesang.

A. Lieder und Gesänge für Männerstimmen.

Ludwig Berger: „Was ist im Wein?" und „Klage und Trost." Zwei Humoresken v. A. Kopisch. für Männerchor mit Solostimmen. Op. 23. Leipzig, F. Kistner. 1 Thlr. 12 Gr.

Eine bei Männergesängen selten und nicht leicht auszuführende Vielstimmigkeit, nicht blos Accordfülle, zeichnet diese beiden, launigen Gesänge sehr zu ihrem Vortheile aus, und sie tritt um so wirkungsreicher hervor, durch ihren Gegensatz zu den Stellen, in denen eine dünnere, aber immer gut fließende drei-, zwei- und einstimmige Stimmenführung angewendet ist. Auch Auffassung, Declamation, Periodenbau verrathen die kunstgeübte Hand. Nur die zu weite Ausführung, die Wiederholungen, nachdem man die eigentliche Spitze des Witzes schon vernommen, kann namentlich bei dem ersten der beiden Gesänge der Wirkung nicht förderlich sein; auch ist die Behandlung des „Ziegenbocks" doch wohl etwas zu grotesk.

Auf andere Weise ist der bei so beschränktem Stimmenumfang schwer zu vermeidenden Einförmigkeit in den

Sechs Liedern f. vier Männerstimmen von D. Gerke. Heft 1. Op. 19. Bonn, bei F. J. Mompour. 22½ Sgr.

entgegengearbeitet, nämlich durch starken Harmonieenwechsel, doch mit weniger Glück. Zwar beurkunden auch diese Lieder eine hinreichende Gewandtheit in der technischen Behandlung, allein die Freude an der allerdings sehr gesangreichen Oberstimme, wird dem Sänger und Hörer zu sehr durch schwülstige Ausweichungen in entfernte Tonarten verkümmert. Die enharmonischen Verwechselungen gefährden bei Gesängen ohne Begleitung und namentlich in so enger Stimmenlage, die Reinheit der Intonation, und machen dadurch die Wirkung wenigstens ungewiß. In dem 2ten und 5ten Gesange ist das Gleichmaß der rhythmischen Gliederung verletzt, was wenigstens bei Liedern leichten, heiteren Inhalts, wie bei dem angeführten einen hemmenden Einfluß auf die Wirkung äußert.

Ein Mangel, der den meisten Männergesängen anklebt, ist das zu häufige, durch die tiefe Lage der Oberstimme erzeugte stufenweise Fortschreiten des Basses, und die dadurch entstehenden unbefriedigenden Sext- und Terzquartaccorde, wodurch der Baß theilweise das Ansehn einer Mittelstimme erhält, wie das in den

Sechs Liedern für vier Männerstimmen von Ed. Tauwitz. Breslau, bei Leukart. 2tes Heft der 4stimmigen Lieder. 16 Gr. od. 20 Sgr.

namentlich in dem 2ten und 4ten, und in dem

Lebewohl ans Vaterland von demselben und ebendaselbst. 12½ Sgr.

der Fall ist. Die sechs Lieder glauben wir am deutlichsten zu charakterisiren, wenn wir sie als Conversationsmusik bezeichnen; als solche erfüllen sie ihren Zweck. Bei dem Abschiedsgesange vermißt man jedoch Tiefe und Eigenthümlichkeit der Auffassung und Erfindung.

Von dem obengerügten Mangel in der Führung des Basses sind die

Sechs Lieder für den vierstimmigen Männergesang von Carl Banck. Berlin bei Schlesinger. Op. 17. ½ Thlr.

zwar ebenfalls nicht frei zu sprechen, allein die übrige gewandte Behandlung der spashaften, zum Theil durch quodlibetartige Sinnlosigkeit lächerlichen Texte läßt dies vergessen.

Alle bisher genannten Werke sind in Stimmen und Partitur erschienen, von den folgenden:

Vierstimmige Lieder für 2 Tenor- und 2 Baßstimmen von Ed. Genast. Op. 8. Leipzig, bei Jul. Wunder. 14 Gr.

liegen uns blos die Stimmen vor, wir müssen daher auf ein vollständiges Urtheil verzichten, und können höchstens die richtige Declamation und den sangbaren Fluß der Oberstimme bezeugen. Dasselbe ist bei der

Tübinger Liedertafel, Chöre und Quartette f. Männerstimmen, herausgeg. v. F. Silcher. 2 Hefte. Op. 15 u. 16. Tübingen, bei H. Laupp.

der Fall. Sie enthält außer mehren arrangirten Gesängen aus der Zauberflöte, Preciosa, Freischütz, und 3 ebenfalls arrangirten Liedern von Himmel (Vater ich rufe dich), Zelter (König in Thule), Klein (Göthes Nachtlied), noch Beiträge von Kreutzer, Fr. Schneider, Spohr, Rungenhagen und dem Herausgeber, deren Beurtheilung wir aus dem genannten Grunde ablehnen müssen. LL.

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Lißt. — Thalberg. — Massart.

— — Was das Conservatorium für die Symphonieen ist, das waren die vier Concerte von Lißt für die Beethovenschen Claviersachen. In Verbindung mit Urhan und Batta gab er die Trio's von Beethoven. Die Compositionen und die Ausführung derselben, namentlich von Seiten Lißt's theilten den Beifall des Publicums.

Das Concert von Thalberg hatte alle Kritiker und alle Partheien der beiden großen Clavierspieler im Saale des Conservatoriums versammelt. Der Beifall, den Thalberg durch sein unglaubliches Talent in der Ausführung hervorrief, ging bis zum Enthusiasmus. Auch konnte es nicht anders sein; Thalberg ist auf eine fabelhafte Weise Meister der Mechanik seines Instrumentes. Diese kolossale Ausführung mußte natürlich das Pariser Publikum, die Anbeter des Materialismus, bestechen, um im Rausche des ersten Augenblickes Thalberg als König des Clavierspiels zu proclamiren. Lißt, der ehemalige Liebling und Götze, mußte dem Anstürmen des ersten Enthusiasmus weichen. Allmählig erhoben sich einzelne Stimmen, als der Reiz der Neuheit vorüber war, und man in den verschiedenen Compositionen Thalbergs, dieselben, rein nur mechanische Tendenz verrathenden Phrasen wiederfand; der Enthusiasmus erkaltete so schnell, wie er gekommen.

Lißt hatte freilich selbst vielen Anlaß zu der Heftigkeit der Partheien gegeben; ungewohnt mit andern den ersten Platz zu theilen und als Liebling des Publicums seit 12 bis 14 Jahren verwöhnt, und noch zu stürmisch, ja zu unbändig, um mit Ruhe und Geduld die letzte Entscheidung der Kritik abzuwarten, warf sich selbst zum Kritiker auf und das wandte ihm auch seine Freunde von seiner Seite ab. Indessen sein Künstlertalent steht nichts desto weniger für sich allein da und kann von dem Tadel an dem Menschen nicht erreicht werden.

Unverkennbar liegt in dem Streben Beider etwas sehr Mangelhaftes. Lißt hat sich der Berliozischen Tonmalerei hingegeben und malt in seinen Compositionen, wie jener, ganze Lebensbeschreibungen, Meer, Thäler und Gebirge, Tiefe und Höhe, Zeit und Raum, Schwarz und Weiß. Anstatt die innere Gemüthswelt, die wahre einzige Quelle der Musik sich zum Wirkungskreise zu wählen, sucht er die äußere Natur zu schildern. Le Contrebandier, worüber George Sand eine ganze Novelle schrieb, ist nichts anderes als ein Kind solcher Ausschweifungen. Thalberg dagegen scheint sich den mechanischen Theil seines Instrumentes zur höchsten Aufgabe gemacht zu haben. Bei ihm scheint Alles berechnet, die vollkommene Selbstständigkeit eines jeden seiner zehn Finger zu Tag zu legen. Bei ihm ist das Mittel Zweck; der Gedanke erliegt in seinen Compositionen unter der Form. Wer so sitzt, daß er auf die Finger Thalbergs sehen kann, muß unwiderstehlich zum Erstaunen hingerissen werden; wer nicht so glücklich ist, glaubt höchstens eine gewöhnliche vierhändige Composition ausführen zu hören. Für den Mechanismus hat Thalberg unendlich viel, nichts aber für die Kunst gethan.

Anders ist es jedoch mit Lißt. Lißt kennt den technischen Theil seines Instrumentes wie Thalberg, sucht jedoch denselben blos als Mittel zu gebrauchen, um seine Gedanken und Ideen daraus zu entwickeln. Lißt ist voll reicher Phantasie und ein warmer, ein wahrer Künstler, ein Künstler mit seinen Vorzügen und Schwächen, ein Künstler trotz aller seiner Verirrungen. In ihm liegt eine reiche Zukunft sowohl als Componist als auch als Schriftsteller. Als Clavierspieler ist Lißt für mich immer noch ohne Nebenbuhler.

Außer den Concerten von Lißt war das von Massart, einem belgischen Violinspieler, eins der besten und gesuchtesten. Hr. Massart, der in diesem Winter fürs erstemal vor dem großen Publicum auftrat, hat sich mit einem Male auf eine würdige Weise in die Reihe der ersten

Violinspieler gestellt. Ueberall, wo er auftrat, wurde er mit vielem Beifalle aufgenommen.

In der Charwoche wurden die Säle von Musard, die bisher nur zu Walzern und Quadrillen bestimmt, gleichfalls zu einem musikalischen Tempel umgeschaffen. Hier wurde Händels Alexanderfest, ein Theil aus Messias, eine Motette von Palestrina und Neukomm's Hymne: „An die Nacht" an drei verschiedenen Abenden aufgeführt. So schwach auch die Chöre in diesen großen Werken auftraten, so ist doch dies allmälige Erscheinen ernsterer Musik als ein schönes, bedeutungsvolles Zeichen anzusehen. J. Mainzer.

Vermischtes.

‚ [Denkmal f. Mozart.] Die Salzburger Comité für Mozarts Denkmal hat eine Anzeige und Danksagung erlassen, worin sie über die bis jetzt eingegangenen Beiträge Rechnung ablegt. Wir bemerken darunter: 330 Fl. vom Kärnthner'schen Musikverein in Klagenfurt, 95 Fl. von Dr. Heinroth in Göttingen als Ertrag eines Concertes, 822 Fl. aus Grätz, 1155 Fl. (incl. 200 Fl. vom Großherzog) aus Darmstadt, 623 Fl. aus Dresden als Ertrag einer Theatervorstellung, 180 Fl. von der philharmonischen Ges. in Laibach rc. Im Ganzen sind 3500 Fl. eingegangen. — Ein ähnlicher Bericht der Bonner Comité für Beethovens Denkmal würde gewiß Vielen erwünscht sein. —

‚ [Deutsche Oper in Paris.] Viele Zeitungen schreiben, daß Hrn. Haizinger die Einrichtung einer deutschen Oper in Paris gestattet worden sei. Das Journal des Debats widerspricht dem. —

‚ [Moscheles.] Das Programm zum Morgenconcert, das Moscheles am 30sten Maigibt, enthält u. A. das alte herrliche D=Mollconcert für drei Claviere von Bach, das der Concertgeber mit den HH. Thalberg und Benedict spielen wird. Auf Verlangen wird er auch Scarlatti's „Katzenfuge" auf dem Harpsichord spielen. Außerdem singen die Schröder=Devrient, die Grisi, Miß Clara Novello, Ladlache rc. —

‚ [Neue Opern.] Nach dem Piquillo von Monpou soll am Theater de la Bourse in Paris eine von einem Hrn. Batton aufgeführt werden. — An demselben Theater probirt man an einer kleinen Oper „l'An Mil" von Grisar. — „Malek=Adel" von Costa gab man auch im Londoner Kingstheater am 18ten. — In Neapel war neu eine große Oper „die Hexen von Benevent," Musik von Balducci. —

‚ [Josephine Masson.] Das Journal des Debats berichtet aus Alençon, daß sich in dieser Stadt eines der größten musikalischen Talente befände, ein 18jähriges Bauermädchen, Josephine Masson; eine Mad. de T. habe ihre Wunderstimme gehört, sie ins Haus genommen und ihr Unterricht ertheilen lassen. Jüngst wäre sie zum erstenmal öffentlich aufgetreten und habe Alles entzückt rc. Sie soll nach Paris. —

‚ [Literarische Notizen.] Bei Dalp in Bern ist erschienen: Theoret.=praktisches Handbuch der Orgelbaukunst von C. Kützing. Pr. 2 Fl. 16 Kr. — Nro. 95. der Abendzeitung gibt eine Phantasie „Musikalisches Märtyrthum" von Isidor. — Nro. 99. der eleg. Zeitung bringt einen scharfen Artikel über die Hugenotten. Der darin ausgesprochenen Aufforderung wird nachgekommen werden. —

Chronik.

(Theater.) Berlin. (Königst. Th.) 2. Juni. Zum ersten Mal: Der Postillon von Lonjumeau, kom. Oper von A. Adam.

Frankfurt. 29. Mai. Nachtwandlerin. Amine, Mad. Fischer Achten. — 1. Die Fremde. Alaide, Mad. Fischer Achten, Arthur — Hr. Schmezer, Wallburg — Hr. Biberhofer aus Breslau.

Leipzig. 2. Don Juan. Donna Anna, Frl. v. Faßmann. (Wir konnten der Aufführung leider nicht beiwohnen. Die Sängerin soll sich indeß großen allgemeinen Beifall erworben haben.)

Neuerschienenes. J. Wilderhofer, Brandmesse v. Mariazell f. 4 Sgst. m. Orch. — A. M. Storch, des Jägers Haus, Lied m. Pf. u. Horn. — A. Bertelsmann, 12 Ges. f. 4 St. Op. 3. — F. Kücken, 2 Ges. f. Alt u. Baß. (18.) — C. Loewe, 5 Oden d. Horaz f. Mstn. (58). Frauenliebe. Liederkranz v Chamisso f. Alt. (60.) — G. W. Teschner, ital. Volksmelodien. Lief. 1. 2. — Lindpaintner, die Macht des Liedes. Komische Oper in 2 Acten v. Castelli. Clavierausz. v. Compon. — H. Dorn, 4 Lieder f. Baß od. Barit. (36). — A. E. Grell, 5 Ges. (1). — 5 Lieder (14). — C. Grünbaum, 5 Lieder (2). — C. Kalow, 7 Lieder (10). — G. Köpke, 6 Gedichte (1). — F. Krug, 6 Gesänge. — A. Lorzing, Figaro. Sammlung scherzhafter Gesänge. (Hft. 1). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 47. | Den 13. Juni 1837.

Sei das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist.

Goethe.

Das musikalische Element in der Sprache ꝛc.

(Beschluß.)

Wer den Reim erfunden, bei welchem Volke er zuerst Aufnahme gefunden habe, und ob er mit der Entwickelung des innern poetischen Lebens in der Literatur in nothwendigem Zusammenhange stehe, hat schon viele Forscher, die die Erscheinungen der Literatur- und Kunstgeschichte nicht gedankenlos betrachteten, sondern auf ihre inneren Gründe zurückzuführen, bestrebt gewesen sind, beschäftigt. Es unterliegt nach den Untersuchungen von Fr. Schlegel, St. Schütze, und C. Poggel keinem Zweifel mehr, daß auch der Reim das Streben andeute, in der äußeren Form den Inhalt des Gedichtes abzuspiegeln. Warum verschmähte ihn das Alterthum, frägt man, und warum finden antike Versmaße in der romantischen Literatur keinen Beifall? Weil das Wesen der antiken Kunst die Plastik, die mit der Rhythmik nahe verwandt, weil das Wesen der Romantik die Musik ist. Dies näher auszuführen, kann hier um so mehr unterbleiben, als mir wohl auf einen früheren Aufsatz von mir: Ueber die Bedeutung des Romantischen*) zu verweisen, erlaubt ist.

Nur einen leicht erregten Zweifel möchte ich hier noch beseitigen. Es wurde erwähnt, daß die Rhythmik mit der Plastik verwandt sei; dies wird vielen, die zunächst nur ihre Verwandtschaft mit der Tonkunst zugeben würden, nicht einleuchten. Man wird sagen, Rhythmik habe es mit Bewegung, Plastik mit Ruhe zu thun. Hierauf ist zu entgegnen: Rhythmik ist durchaus kein ausschließendes Element einer Kunst. Sie ist allerdings ein Theil der Musik, insofern sie die Bewegungen des Tones ordnet. Aber Rhythmus ist auch in den Bewegungen des Sichtbaren zu bemerken, ja, es hat hier der Rhythmus durch Vereinigung mit einem andern Elemente eine eigene selbstständige Kunst, die Mimik hervorgebracht. Der Rhythmus enthält also weit allgemeinere Gesetze, als die einer Kunst allein angehörten. Er kann mithin für die Musik nicht das charakteristische Moment enthalten, da er etwas ist, das diese Kunst mit andern gemein hat. Dem Plastischen muß also etwas ganz andres gegenüber stehen, wodurch die Musik von ihm geschieden wird. Dies andere ist der Ton, der seiner Natur nach, nur durch's Ohr aufgenommen wird, wie die sichtbare Gestalt durch's Auge. Die französische Phrase: c'est le ton, qui fait la musique enthält einen tiefen Sinn. Das Wesen des Tones haben wir bereits definirt. Bewegung erschöpft dasselbe nicht, denn auch Geräusch und Klang haben eine bestimmte Dauer.

So hätten wir denn das musikalische Element in der Sprache sich bis zu künstlerischer Zierrath erheben sehen, indem derjenige Theil derselben, der es allein enthält, der Selbstlauter in einer Weise von den Dichter angewendet wird, daß er dem Ohre eine an harmonischen Reiz erinnernde Berührung verschafft. Damit wäre nur ein Theil unserer Aufgabe gelöset; denn auch in noch ganz anderer Weise kann man das musikalische Element in der Sprache, richtiger freilich in der Rede wahrnehmen. Jedermann weiß, daß die Buchstaben nur dürftig die Beschaffenheit der einzelnen Laute andeuten, daß die Art sie auszusprechen, höchst verschieden modificirt

*) Vergl. Cäcilia Bd. 16. S. 235. ff.

wird. Sprache ist das Allgemeingiltige. Rede bezeichnet deren Modification durch die Natur des Individuums.

Der redende Mensch hat zunächst zum Zwecke seine Begriffe Anderen kund zu thun; der singende offenbart seine Gefühle. In der Rede ist es der Laut, bei dem Gesange der Ton, der unser Ohr berührt. Je leidenschaftlicher nun die Rede wird, desto mehr nähert sich der Laut dem Klange, dem Tone, je nüchterner der Gesang ist, etwa blos ein sinnlicher Schmuck des witzigen Gedankens, wie in vielen Couplet's, desto tonloser wird er, wie bei den Franzosen häufig sich in Erfahrung bringen läßt. Gesang und Rede gränzen oft an einander, am nächsten berühren sich das Recitativ und die Declamation, sie schlagen in einander, oft mehr, oft weniger bemerklich über.

Man bemerkt, daß die Rede des erzählenden, des bittenden, des zürnenden Menschen durch den Ton seiner Stimme charakterisirt werde; der Ton, nicht das Wort selbst, giebt den wahren Sinn kund. Die Schnelligkeit oder Langsamkeit der Rede, das Zeitmaß also, ist dabei gleichfalls wichtig. Der Affect steigert die Kraft, die Höhe und die Bewegung des Tones, der der menschlichen Rede zum Grunde liegt, mithin durfte darauf hingewiesen werden, daß der Affect das musikalische Leben der Sprache fördere, hervorrufe, aber er erzeugt es nicht, er macht nur das eine Element der Sprache zu dem das andere überwiegenden, er ruft die schlummernde Fähigkeit hervor.

Hört man einem berufenen und geübten Redner zu, so bemerkt man bei einiger Uebung leicht, daß ein Ton festgehalten wird, von welchem er sich mehr oder weniger steigend oder fallend entfernt, um darauf zurück zu kommen. Man findet dann zwei schädliche Verirrungen, in welche sein Bestreben leicht ausarten kann; entweder wird seine Rede monoton (eintönig) oder singend, d. i. durch zu vieles Wechseln des Grundtones, zu häufiges Entfernen und Zurückkehren von und zu demselben verzerrt. Diese Extreme lehren die Wahrheit erkennen. Der musikalische Theil der Sprache darf nicht die Oberhand gewinnen über den logischen, auch im Aeußerlichsten muß der Begriff seine Rechte geltend machen können, er darf durch die Aeußerungen des Gefühles nicht verdunkelt werden.

Beispiele für unsre Behauptungen bieten sich in Menge dar. Das geübte musikalische Ohr nimmt bei einer aus tonreicher Brust strömenden Rede die Annäherung des Lauts zum Ton sehr deutlich wahr. Auch die Anerkenntniß der harmonischen Gesetze sogar tritt hervor. Man hört Grundton und Quinte, auch wohl die Terz, oder andere Intervalle leise hindurchklingen. Das „Amen" einer Predigt muß einen musikalischen Schluß bilden, es muß im Grundtone erklingen; während bei jeder Bitte, also bei einer solchen Rede, die eine Antwort zur Befriedigung verlangt, die Stimme um einen oder mehre Töne in der Scala steigt, Thatsachen, auf welche Beethoven, wie aus seinen handschriftlichen Notizen hervorgeht, großes Gewicht gelegt, und die Gluck sehr beachtet hat. Das „Wer da?" der deutschen Schildwache, nicht der französischen, geht von einem hohen Ton zu dessen unterer Octave. Der Anomalieen sind tausendfältige. Das bekannte Lustspiel des Herrn von Elsholtz: „Komm her!" — ist es nicht ganz auf die Hervorhebung der Mannigfaltigkeit, worin das musikalische Element der Sprache sich hervorthut, berechnet? So weit indessen der Laut vom Tone entfernt ist, so weit auch entfernt sich das Auf- und Absteigen der Stimme des Redenden vom melodischen Fall in der Musik. Die Intervalle dürfen nicht in ihrer Reinheit vernommen werden, sonst wäre Gesang, nicht Rede mehr vorhanden, aber so verwischt sie sind, so sehr sind sie doch für die Wirkung, die die Rede macht, von Einfluß.

Von Gebirgsvölkern pflegt man zu sagen, daß sie in ihrer Rede sängen. Bekanntlich sind sie für Musik vorzugsweise empfänglich. Sie artikuliren minder als andere. Hier zeigt sich gleich die Bestätigung von dem, was über Vocale und Consonanten gesagt wurde. Auch diese herrschen bei verschiedenen Völkern nach Maßgabe ihres musikalischen Berufes vor. Der Franzose ist minder musikalisch, als der Italiener. Seine Aussprache verräth dies; er liebt den Nasenton, der Italiener spricht aus voller Brust. Wie sehr unterscheidet sich das Oberdeutsch vom Niederdeutschen, schon durch den musikalischen Gehalt in der Aussprache!

Wie weit ließe sich, wenn auch immer nur annähernd verfolgen, was hier angedeutet worden ist. Das tägliche Leben bewahrheitet in seinen wechselnden Erscheinungen fortwährend die ewigen geheimnißvollen Naturgesetze, die wir gelten lassen müssen, weil unser ganzes Dasein durch sie bedingt ist. Beschränken wir uns darauf, in der großen Kette aller sinnlichen Erscheinungen den Zusammenhang einzelner Glieder zu erkennen, oder selbst nur zu ahnen, wenn auch Anfang und Ende in Dunkel gehüllt bleiben. Dr. August Kahlert.

Phantasieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte.

Erste Reihe.

J. Tedesco, Phantasie üb. Motive aus Robert der Teufel. Op. 6. 16 Gr. Berlin, Schlesinger.

C. Schunke, gr. charakt. Caprice üb. Th. v. Meyerbeer. Op. 46. Breitkopf u. Härtel.

J. Nisle, brill. Allegro. Op. 45. 12 Gr. Bunzlau, bei Appun.

J. Schmitt, gr. brill. Phantasie (Douleur et triomphe. Inspiration musicale) Op. 225. 1 Thlr. Schuberth u. Niemeyer.

Hommage à Clara Wieck. Recueil p. l. Pf. 12 Gr. Breslau, bei Cranz.

D. Gerke, Amusement. Op. 16. 20 Sgr. Bonn, bei Mompour.

J. P. E. Hartmann, vier Capricen. Op. 18. Lief. 1. 14 Gr. Hofmeister.

Wer weiß, wie Hr. Tedesco mit obiger Phantasie in Leipzig wenigstens in Erstaunen gesetzt, ja wer sogar jener Execution selber beigewohnt hat, kann es dem Componisten nicht verargen, daß er ein bescheidenes: „Executée par l'Auteur dans ses concerts" auf dem gedruckten Titelblatt beifügte. Ueber gewisse Dinge spräche man nicht, wenn man nicht oft gegen seinen Willen dazu gezwungen würde. Wer wird einem jungen reisenden Künstler übel wollen, ihm nicht förderlich sein! Nur das „executée ꝛc." hätte der Virtuos weglassen sollen, dieses „executée ꝛc." läßt mir keine Ruhe und Rast, verfolgt mich seit einigen Tagen in meine Träume, versetzt mir den Athem. Und dann lesen wir in einigen norddeutschen Blättern von einem Wunderspieler, dem Hannibal der Octaven ꝛc. Auch dies möchte sein und verdiente keine Widerlegung.. Aber dies executée, dies einzige Wörtchen — — Ich kann nicht weiter.

Ueberhaupt wer hat die Schuld am Glücke so vieler junger Componisten? — Meyerbeer. Ich sage nichts vom unmittelbaren Einfluß seiner Werke auf den ganzen Menschen, nichts von dem europäischen Universalstyl, in welchen sich durch Bearbeitung seiner Themen am sichersten einzuschießen; ganz materiell deute ich nur auf das Gold, das göttliche, das eifrige Jünger aus ihm schlagen, auf den Vortheil, hinter den Fetzen eines großen Mannes sich mit in die Unsterblichkeit einschmuggeln zu können. So auch Hr. C. Schunke. Mit Wonne wälzt er sich in des Meisters Tönen, reicht vom großen Gesammteindruck noch einmal aus duftenden Schnapsgläschen, sich tausendfach zu berauschen: kurz Meyerbeer's tapferster Herold ist er. Fragt mich nicht genauer, was ihr auf den 20 Seiten Musik für welche bekommt, gewiß gute Anfänge, verwehende Clavierseufzer, eine Menge delicater Kleinigkeiten, dann das Meyerbeer'sche und allerliebste Ausführung, zum Schluß endlich, worauf ich längst gepaßt, eine Andeutung des Luther'schen Chorals. Doch sind dies nur Worte, Winke, die nur schwach wiedergeben, was ich mir bei den Hugenotten selbst vom Kleiderausziehen der Mädchen an bis zum Choral hinauf gedacht. Daher schwelge man nur von der Quelle selbst!

Beinahe traurig gegen solche Freudenmusik nimmt sich eine unschuldige Polonaise von Hrn. Risle aus, der die Welt indeß wenig kennt, wenn er solche mit Palestrina'schen Dreiklängen zu packen meint. Das Trio allein hat etwas mehr Farbe und angenehmen Charakter: das Uebrige ergeht sich in den gewöhnlichsten Harmonieen; das Ganze scheint wie eine Composition aus Vanhal's Zeiten.

An der Phantasie des Hrn. J. Schmitt mißfällt mir allein das bombastische Aushängeschild. Warum: **Douleur et Triomphe? Warum Inspiration et musicale? Warum grande Fantaisie brillante?** Gewiß bleibt deshalb die Musik dieselbe: aber warum als altes bemoostes Haupt thun, was man beim Schüler belächelt, wenn er in verzeihlicher Selbstbegeisterung seine Schriften mit zollangen Buchstaben bemahlt! Und daß es mit dem Schmerz und gar mit dem Triumph nicht so weit her ist, merken gewiß auch die, auf welche selbige Schilder etwa vorn herein einen Eindruck machen. Nennen wir die Sache also beim Namen: „Introduction, Thema und Variationen," und urtheilen von dieser Höhe, so erhalten wir in der Phantasie ein sehr angenehm klingendes mit Geschick und Geschmack gesetztes Musikstück voll einnehmender Melodie und wenn nicht tiefem, doch anmuthendem Charakter. Von Bertini's Compositionen, mit denen unser Componist in harmonischer Behandlung, wie der des Instrumentes, viel Aehnliches hat, zeichnen sich seine durch etwas Deutscheres, Handfesteres aus, während man dort freilich mehr Modisch-Neues antrifft. Das Stück wird sich ohne unser Zuthun beliebt machen.

Scheint es doch als hätten die sämmtlichen fünf geschätzten Componisten der großen Künstlerin, der sie mit der fünften der obigen Nummern ein Andenken gebracht, zu tief in das Auge gesehen, in so romantischer Weise ergehen sie sich; ja selbst zwei ehrenveste Organisten schwankten einen Augenblick. Im Ernst die Sammlung ist interessant. Gleich das erste Stück, eine Caprice von E. Frank fällt durch Kürze, Frische, Kraft und Einheit auf, während sich die Rhapsodie v. E. Hesse unter dem romantischen Einfluß noch etwas verlegen benimmt, aber mit Talent aus der Schlinge zieht. Die Vision unsers geschätzten Dr. Kahlert bekenne ich nicht ganz zu verstehen, ja bekenne, daß ich sie erst Adagiosissimo spielte, als ich zu meinem Erstaunen Presto als Tempo fand: nun war es vollends dunkel um mich. Ein kleines Ungeheuer von Romantik hält man sicherlich unter den Händen. Die Toccata von E. Köhler ist auf eine lebendige Figur gebaut und klingt, rasch gespielt, gut und brillant. Daß im zweiten Theil immer dieselben Harmonieen vorkommen, fällt etwas auf. Ein Nocturno von B. E. Philipp schließt; es ist eine Copie, aber mit einem Talent gemacht, das mehr Nahrung und Aufmunterung verdient, als es villeicht erhalten hat.

Aus dem Amusement des Hrn. Gerke wünschte ich nur den Walzer und die Polonaise weg, um es als ein gutes empfehlen zu können. Wahrhaftig man sollte eine be-

sondere Redaction für Manuscripte honoriren, die im Voraus Tod und Verderben jungen, talentvollen Componisten schwören, wenn sie offenbar Verbotenes mit ihren besten Gaben in die Welt einzuschwärzen trachteten. Ohne jene Stücke, bei denen die Achtung, die er sich bei dem Kritiker und Künstler erwerben muß, wieder zur Gleichgiltigkeit und zum Verdruß herabfällt, welche werthvolle Sammlung hätte es gegeben; die andern Sätze, ein Marsch, ein Scherzo, das freilich sehr an das Hummel'sche in der D-dur-Sonate erinnert, ein Rondo und eine Mazurka gehören zu dem Gedankenvollsten, das mir jetzt von den Arbeiten dieses Componisten zu Gesicht gekommen. Halte er daran fest: die elegante Sphäre lasse er in Gottes Namen Anderen.

Die vier Capricen von Hrn. P. E. Hartmann sind wohl gearbeitet, verständig, ernst, ja finster. Es scheint aber, als wolle er des Guten zu viel, als hafte er zu lange am Einzelnen; seine Musik spricht noch nicht frei, gleich als ob ein Dämpfer darüber läge. Wo man hinfühlt, Formen und Gedanken, aber — mit einem Wort kein Gesang. In der dritten Caprice, die melodischer werden will, zeigt sich das am stärksten: sie hat wohl Melodie, schweift aber unlustig und unsicher auf und nieder; wo man rechts zu kommen glaubt, geht sie links, wo man in die Tiefe, strebt sie in die Höhe. Die zarte melodische Ader, die sich in den Werken der Meister durch die verwickeltsten Labyrinthe der Harmonie hindurchzieht, kann freilich Niemand mit Gewalt in sich bringen; gewiß läßt sich aber durch stetes Aufmerken, der Harmonie nicht eine zu große Herrschaft über die Melodie einzuräumen, diese von jener nicht gänzlich unterdrücken zu lassen, gar Manches erreichen. Darauf scheint mir der Componist achten zu müssen. Wär' es, daß wir mit unserm Rathe zu spät kämen, und daß er mit freier leichter Brust das Ziel verfolge, dessen glückliche Erreichung wir jeder wahren Bestrebung von so ganzem Herzen gönnen. 22.

Vermischtes.

*** [Jubiläum.] Der Vater dreier Organisten, von denen zwei von größtem Ruf, feierte am 16ten Mai sein 50jähriges Amtsjubiläum als Organist in der Gemeinde von Alt- und Neugersdorf. Der Tag wurde natürlich festlich begangen und Freuden- und Ehrenbezeugungen wechselten nach einander; der 84jährige Greis spielte sogar selbst auf seiner Orgel: „Nun danket Alle Gott." Sein Name ist Johann Gottlob Schneider. —

*** [Gutzkow.] In Brüssel hat ein Sprachlehrer, Rosenstein mit Namen, Gusikow's Strohinstrument zu stehlen gewußt und ist auf und davon nach Amerika. Besser hätte er gleich Gusikow mitnehmen sollen: ohne ihn bleibt es Holz. Gusikow soll indeß untröstlich über den Verlust sein. —

*** Leipzig. 10. Juni. Wir bedauern, Frl. v. Faßmann nur in einer Männerrolle gesehen zu haben und noch dazu im Fidelio, wo die Schröder nun einmal das denkbar Höchste gibt. Und dann thut es auch bei ihr nicht der reine Genius; hier will's Reflexionen, reifes Alter, Kenntniß verwandter Lagen, Welterfahrung; ja der Umstand, daß diese große Künstlerin gerade von ihrem Gatten getrennt lebt, kann von Einwirkung auf die Darstellung sein. Bei so vielen Gunstbezeugungen aber, die Frl. v. Faßmann von der Natur erhalten, eine schöne hohe Gestalt, ein adliches Wesen, ein eigenberührendes, aber wohlklingendes Organ und kurz unverkennbar musikalisches Talent, kann es ihr nicht schwer fallen, Rollen zu finden, die ihrer Jugend, ihrer Eigenthümlichkeit durchaus zusagen. So als Agathe, wo sie vollkommen wirken muß, so in den Gluck'schen Opern, wo sie Treffliches leisten soll. An eine Aufführung der Iphigenie ist aber leider in Leipzig nicht zu denken, unser Urtheil mithin unvollständig. Jedenfalls haben wir von der Sängerin Schönstes zu erwarten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 48. | Den 16. Juni 1837.

> Die Wahrheit der musikalischen Rede, erscheine sie unter welcher neuen Form sie wolle, behauptet doch endlich siegend ihre Rechte. Die Schicksale aller Epochen schaffender oder bezeichnender Kunstwerke beweisen dieses hinlänglich und häufig.
>
> C. M. v. Weber.

Die deutsche Oper.

Erster Artikel.

Welche Anforderungen ich an eins unserer neuen Singspiele machen darf, lohnte wohl der Mühe zu erörtern, zumal wenn ich keins drüber versäume, und wenn dazu heut' solch trüber Frühlingstag ist, an dem alle Knospen sich wieder in ihre Hüllen verkriechen möchten. Wölben wir daher unsern geistigen blauen Himmel aus, wie einen Traghimmel, unter den wolkengrauen verdüsterten, und zaubern wir die Welt der Bretter um uns herum. — Steh' ich nämlich vor dem Vorhange und schaue in die mälig sich füllende Tonbühne, so erwarte ich von der nächsten Stunde ein Kunstwerk, zu dem sich Dichtkunst, Schauspielkunst und Tonkunst schwesterlich die Hand reichen, ja in welchem letztere wenigstens die Reigenführerin ist. Ich verlange ein Bühnenspiel (Drama, Handlung), dessen Rollen sich zur tonkünstlerischen Bearbeitung eignen, dessen verschiedene Lagen und Auftritte tönliche Anknüpfepuncte gewähren; kurz ich erheische vor Allem einen tonwürdigen Stoff. Viel mehr als mancher denken mag, liegt daher an der Wahl des Gegenstandes, den der Künstler bearbeitet, gewiß mehr an der Wahl, als wie das Ausgewählte bearbeitet ist, da die Tonkunst, wenn der Stoff einmal ihr Spielraum gibt, alle anderen Mängel vergessen machen, alle Blößen mit ihren üppigen Lianengeflechten übergrünen, überblühen kann. Daher befriediget uns die Zauberflöte trotz ihrer Ungereimtheiten mehr, als manches neuere Singspiel, das aus edlerer Feder als der Schikanederschen geflossen; und eben daher verzeihen wir dem Freischützen so viele Maschinengötter und Lückenbüßer. —

Volksthümliche Sagen, die uns in eine ferne Zeit zurückführen, in denen noch Jugendglut die Völker belebt, sind die angemessensten Stoffe des Singspiels, Tausend und eine Nacht eine unerschöpfliche Fundgrube für Singspieldichter und Tonkünstler. Aber fast tiefer noch als jene Schätze eines fremden Volkes, sprechen uns unsere volksthümlichen Ueberlieferungen an, versetzen uns in jene Zeit, wo uns noch Alles Lied und Gesang war. Die Tonkunst kann erst hier das Wunder lösen, das wir dunkel ahnten, und uns selbst ein Zauber in jene Zauberwelt einführen, wohingegen die Dichtung allem, uns nicht nur der starren Jetztwelt ganz zu entführen vermag. Das Rothkäppchen, der Blaubart, die Melusina, die Genoveva, die Lurlei, Held Siegfried, sind Dichtungen, die nur des Künstlers harren, des Erweckers, um wie jene alte Sagenbilder in verjüngter Gestalt wieder ins Leben zu treten. Geschichtliches leiht' ich so unbedingt nicht dem Tonbildner zum Gewebe; erst wenn der Geschichtsheld von seinem Volke mit dem Feienschmucke des Märchens bekleidet ist, wenn ihm die Lieder der Elfen und Nixen tönen, kann der Tonkundige versuchen, in den Reigen einzustimmen. So mögen Karl und seine Helden, Friedrich und seine Geister im Kiffhäuser ihm keine unwürdigen Gebilde abgeben. Alte hellenische und römische Helden aber (erstere jedoch eher als letztere) auf die Bühne zu bringen, und dorten

singen zu lassen, würde ich keineswegs anrathen. Einestheils war Gesang in unserm Sinne diesen Völkern gar zu fremd, so daß wir immer in unserm Geiste arbeiten müßten, wo wir dann wieder das Eigenthümliche des Alterthums beeinträchtigen würden; dann nehmen sich überhaupt schon unsere Schauspieler zu neu und unbeholfen in der Toga aus, es ist ihnen zu schwer, in die Denk- und Handlungsweise des Römers und Griechen einzudringen, welches wir vollends nicht von dem Sänger fordern dürfen. Stößt die altclassische Zeit unser Singspiel schon zurück, so wird dies noch viel mehr unsere neueste Frackrock- und Cravattenzeit thun. Der Uebergang vom Gespräche zum Liede, der dem Dämmer der Märchenwelt so natürlich, mit der Minnesängerzeit so vereinbar, würde hier gezwungen erscheinen, ja albern und lächerlich, und nur zum Scherzsingspiele (zur komischen Oper) wäre solcher Stoff wählbar. Vielleicht gar nur zur plattkomischen, weil immer der Held nach der Tagsmode geschniegelt, eine traurige langweilige Rolle spielen muß. Sollen aber einmal die Handlungen aus unsern Tagen genommen werden, so muß der Tonmeister darauf sehen: uns wenigstens in der Mehrzahl die Rollen aus einem Kreise zu wählen, der mit Gesang noch inniger vertraut ist und zu dem Gesange paßt. Fischer z. B. werden immer als Naturkinder jener Welt der Lieder und Liederfeen nahe stehen, ebenso Schiffer, Jäger, und warum nicht auch Kriegsleute, besonders wenn sie durch große Gedanken, oder für eine große Sache begeistert sind. Körner mit seinen Lützowern würde schon einen Tonsetzer wie seine Horcher fesseln können, die schwarze Reitertracht eben keinen üblen Eindruck machen, und nicht so gar kahl in die blühende Gesangwelt hineinragen. Alphirten sind auch schon mit Glück singend unserm Ohr vorübergeführt worden, und in Weigls Schweizerfamilie haben uns die Kuhreigen angeklungen; ein Tell aber, ein Hofer, ist uns bis jetzt keiner erschienen, denn in jener Arbeit Rossinis, obschon sie mehr Fleiß als alle andern Werke seiner Hand darthut, weht kein Schatten jenes Schweizerhelden; so leicht möchte auch kein jetzt lebender Tonkünstler das hohe Bild auf unsere Bühne einführen können, wenn nicht etwa der geistreiche kraftvolle Dichter des Paulus. In neueren Zeiten ist es vielfach versucht worden, uns Räuber, Seeräuber und ähnlichen Auswurf der menschlichen Gesellschaft im Gesange vorzuführen, ja bedeutende Tondichter haben versucht, dem „Gott sei bei uns" und andern verhängnißvollen Mächten ihre Stimme zu leihen; ich kann mich aber nie überreden, daß erstere nicht Ekel erregende, nicht abstoßende Gestalten wären, die billig nie als Hauptrollen im Singspiele auftreten dürfen, und daß die Tonkunst, wenn sie fortdauernd das finstere Reich berühren will, nur das Gegentheil bewirkt. Ihre Kraft ist eine versöhnende, beruhigende, tröstende, bei all' ihrem Hauche der Schwermuth, und nur auf wenige Augenblicke vermag sie das Reich der Nacht und Rache herauf zu beschwören, wie es uns Mozart in seinem unsterblichen Don Juan gethan.

Sind wir einmal darüber einverstanden, aus welchen Stoffen uns das Spiel zu weben, so können wir über die tonliche Bearbeitung uns berathen, und erwägen, wie die Gebilde uns vorgeführt werden sollen.

Im Beginne des Kunstwerkes, der in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts fällt, wenn er nicht höher ins Mittelalter hinauf geführt werden kann, wurden in Italien wie in Deutschland nur liedliche Stellen in Schau- und Lustspielen gesungen. So hören wir ums Jahr 1486 von Johannes Sulpicio Verulamo, der auf dem Markte zu Rom kleine liedervermischte Spiele aufführte, ums Jahr 1530 von den Fastnachtspielen Hans Sachsens, die beinahe ganz gesungen wurden. In Deutschland verkümmerte die frischaufsprossende Blüthe durch den verhängnißvollen Glaubenskrieg, während sie sich in Italien schon zu vollerer Pracht ausbildete; wie aber die Denkfreiheit unserm Volke errungen war, und das verödete Land sich allmälig erholte, da erhob sich auch das niedergetretene Blümchen und überstrahlte bald die hesperische Schwester. — — In Italien hatte sich bald die Musik, nachdem sie als Lied sich in das Bühnenspiel gedrängt, über dasselbe ausgebreitet und alle sangbaren Stellen eingenommen; für jene, die noch übrig blieben, und sich nicht zur Gesangweise bilden ließen, wurde dann der Redesang (das Recitativ) erfunden, während in Deutschland das Singspiel an seinen zum Gesange unpassenden Stellen mit Gesprächen durchflochten blieb, die sich zum Hauptwerke verhalten, wie die lustigen Rollen in der Shakespeareschen Bühne zu den ernsteren Hauptrollen. Beide Arten der Einrichtung mögen ihre Vorzüge haben. Das durchweg gehaltene Singspiel ohne Gesprächeinschiebsel, die große italienische Oper, bietet durch ihre ununterbrochenen Gesangdarstellungen eine völlige Einheit, ein abgerundetes Ganze, und ist daher auch der Täuschung, der sich jeder Zuhörer hingeben möchte, um so mächtiger, daneben ist sie für den Sänger bequemer, da dieser nicht nöthig hat, vom Sprechen zum Singen, wie wieder vom Singen zum Reden überzugehen; dafür ist sie aber durch die anhaltende Dauer für den Zuhörer ermüdender, wie ihre Redesänge (Recitative) für den Tonsetzer, dadurch, daß sie die Fäden werden, die das Stück zusammenhalten, und nicht dessen tonliche Prachtseiten bilden, Schwierigkeiten bieten, an denen seine beste Kraft erlahmen muß. Das gemischte Singspiel, die deutsche Oper, stellt sich uns auf den ersten Augenblick viel zerrissener, mit einer schwerer aufzufindenden Einheit dar, und erheischt vom Sänger Rede- wie Gesangfertigkeit; indessen bietet es aber auch wieder durch seine Einschiebsel Ruhestellen,

in denen der Zuhörer seine Aufmerksamkeit herunterstimmen, von denen er das Ganze besser übersehen kann, und nach denen ihm das Tongewebe mit neuer Frische und Lebendigkeit entgegentritt. Der Humor erhält einen freien Spielraum in den eingeflochtenen Gesprächen, wirkt wohlthätig auf die Spannkraft der Zuschauer, und gibt dem Recitativ, statt es gerade zum Lückenbüßer und Nothanker herabzuwürdigen, eine edlere Stellung, das Höchste und Leidenschaftlichste auszudrücken und die Tiefen der Seele zu erschließen. — — —

Wie schon gesagt, war das Lied (die Aria) der Anfang und erste Keim unseres Singspieles, die Handlung des Stückes ruht eine Weile, während die Rolle sich dem Strome ihres Gefühles überläßt, und so entspricht es dem Selbstgespräche (Monologie) unserer Bühnenspiele, es kann wie dieses eine Handlung erklären, einleiten, ja selbst eine begleiten und aus der Beschauung zum vollsten Bühnenleben sich steigern; nur dürfte diese Steigerung nie statt finden, wenn noch andere sangfähigere Rollen auf der Bühne aufgetreten und deren Schweigen nicht hinlänglich nothwendig ist; da die Bühne nichts weniger verträgt als stummes Volk, das nicht weiß wie es sich gebährden soll, während der eine singt oder redet. —

In den Worten des Liedes (der Aria) muß der Dichter sich selbst verläugnen, und dem Bruder Tonsetzer dienen; die sinnscharfe Spitze, wie sie in den Liedern unser neueren reich begabten Dichter fast überall hervortritt, muß er möglichst vermeiden, und nur dem Ganzen einen allgemeinen Sinn, ein passendes Gefühl eingießen, welches der Tonsetzer in seiner Ausarbeitung, mit seinem Lebenshauche beseelen und steigern muß. Nur selten darf auf einem Satze, auf einem Worte das ganze Gewicht des Gedichtes beruhen, und nur dann wann dieses Wort, diese Stelle höchst selten vorkommt, kann sie der Tonsetzer, vorzüglich wenn es der Drang der Handlung erheischt, mit seinen kräftigsten Hülfsmitteln hervorheben. Sonst thut er am besten, nur den allgemeinen Sinn des ganzen Liedes zu beachten und dem Worte keine zu große Aufmerksamkeit zuzuwenden. Beachtet der Tonsetzer aber in Stellen, die den Drang der Handlung, die höchsten Seelenspannungen und Kämpfe bezeichnen, die einzelnen Worte, die Stellen außer dem Gesammtzusammenhange, so kann er nicht mehr dem Strome seiner Weisen, nicht dem ruhigen Flusse des Tactes folgen, so muß er jedem Gefühle mit Schnelle folgen, in Begleitung und Stammklängen die Seele spiegeln, und so wird sein Gewebe unser Redesang, unser Recitativ sein, das bei uns Deutschen immer nur auf der rechten Stelle stehen, nie mißbraucht werden darf. Zwischen dem Liede und dem Redesange sind, wie begreiflich, unzählige vermittelnde Abschattungen möglich, und jeder Künstler bricht sich da gewöhnlich nach seiner eigenen Ansicht bestimmte Bahnen. Diese Mitteigattungen zählen sich aber dadurch noch immer zum Liede, daß sie wie jedes Tonstück aus einem, oder zwei zu einander passenden, in einander verschlungenen Gedanken kunstgerecht verwoben bleiben, wo hingegen der Redesang mit dem Verschwinden der Weise auch dieses Gesetzes entbunden ist.

Der Zweigesang (das Duett) unterlag bei den älteren Meistern der nämlichen Behandlung wie das Lied, ja jetzt erblicken wir noch vielfach in Werken der italischen Schule die Liederordnung beibehalten. Unbekümmert um den Geist der Rollen, beginnt eine der Stimmen einen Gedanken, nachdem sie ihn ausgesungen, greift die andere denselben auf, und nun wiederhohlen sie ihn beide erst zweistimmig. Selbst der Dreigesang und Viergesang, die aber schon äußerst selten vorkamen, bewegten sich in diesen steifen Formen, bis die deutschen Meister die mumienartigen Glieder von dem Leibe wegsprengten, und Gestalt und Regung in die todtähnlichen Formen gossen. Glucks und Mozarts Rollen lassen Geist wiederklingen. Die Werke dieser Meister tragen ächte Präge (Styl) an sich, und sind von allen früheren Kunstkniffen (Manieren) rein. Mit Mozart besonders stieg das Singspiel zu seiner glänzendsten Höhe, da er in Don Juan und Figaro die Fülle der vielbewegten mehrstimmigen Auftritte an die Stelle schob, wo früher nur Lieder und Zweigesänge gehört wurden, und so das Liederspiel eigentlich zu seiner bühnlichen Würde erhob. In diesen vollstimmigen Auftritten haben die großen Meister sich, was innere Ordnung betrifft, an die Gesetze des Wohlklanges gehalten und wie früher schon in dem Liede und im freien Tonspiele, wenige Hauptgedanken ausgesponnen und verknüpfet; mehr Freiheit erheischte jedoch das Bühnenleben, die fortschreitende Handlung, das Auftreten und Schwinden neuer Rollen; besonders in den großen Schlußsätzen der Aufzüge, die nach den einzelnen lieblichen Blüten und Sträußern, wie volle üppige Blumengewinde blenden und umstricken, die nach den Brustbildern der Helden selben in vollem Kampfe im Geschichtgemälde zeigen, darf die Fülle neuer Gedanken, außergewöhnliche überraschende Harmonien wohl zugelassen werden.

Den Reigen (den Chor), der höchste Kraftausdruck des Werkes, haben diese Meister aber eben so einfach wie das Lied behandelt, da er eben wieder der volle Gefühlstrom der Gesammtheit, die viel weniger als der Einzelne dem Spiele und Wechsel der Gefühle unterworfen bleibt, einmal aber in einem Gefühle bewegt, schnell bis zur leidenschaftlichsten Höhe sich steigern mag. Nur bei den ergreifendsten Handlungen dürfte der Tonsetzer hier den Gesammtwillen aus seinem fortschreitenden Weben heraustreten lassen. Diese verschiedenartigen Auftritte und Theile des Singspieles verlangen wir nun nach

Maßgabe ihrer Rollen, und deren Gefühle, mit passenden Weisen ausgestattet, und das Ganze durch zweckmäßige untergeordnete Begleitung der Tonbühne, eingefaßt, welche Begleitung nur im Einleitungsspiele, in der Eröffnung als selbstständig hervortreten, und nie, wie so oft leider der Fall ist, über den Gesang sich emporschwingen darf. Forderungen in der That, die leicht den Künstler zurückschrecken können, wenn er sich nicht von der höchsten und regsten Kraft durchdrungen fühlt, die ihm aber dann auch, wenn er den Kranz gewinnt, in reichstem Maße unsern Dank und unsre Aufmunterung erwerben sollten. — Gottschalk Wedel.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeige.

Joh. Seb. Bach's komische Cantaten.

No. 1. Schlendrian mit seiner Tochter Ließgen (Coffee-Cantate). Herausgegeben von S. W. Dehn. Berlin, bei G. Crantz. 1 Thlr. 8 Gr.

War auch in älterer Zeit die Kirchenmusik die Gattung, welche man von den Künstlern mit größter Liebe gepflegt sah, so wurde doch die Tonkunst außer der Kirche ebenfalls nicht vernachlässiget. Man freute sich an ihr in der Rosenlaube, wie in dem stillen Zimmer; muntere, kräftige Lieder erschallten beim hellen Becherklang im frohen Freundeskreise, und sicher wurden vor Jahrhunderten schon die Worte anerkannt: Ernst ist das Leben, heiter sei die Kunst. Warum haben sich aber solche kleine Tonstücke, in der sich die Zeit mit ihren Verhältnissen so offenbart, in so geringer Anzahl nur erhalten, und warum finden sie sich nicht so häufig wie die Werke für die Kirche?

Vielleicht aus dem Grunde zunächst, weil die Anlage derselben stets so eingerichtet war, wie sie gerade die Zeit und das Haus verlangte. Auch in den vergangenen Jahrhunderten übte die Mode ihren mächtigen Einfluß; die Tonstücke für das Haus waren ihrem Scepter stets unterworfen und wechselten, wie in unseren Tagen; doch auch in der früheren Zeit entdeckt man einzelne geistreiche Tonstücke, die noch jetzt erfreuen, wie bei ihrem Erscheinen. Nur Nachsicht muß man mit der Form haben. Aber macht man sich mit ihr vertraut, so verleugnen sie sicher das Classische nicht.

Wahrhaft verdienstlich ist es daher gewiß, aus den vielen vorhandenen Sammlungen die schönsten Blumen auszuwählen und den Componisten, den man schon längst in der Kirche durch seine ergreifenden Klänge so lieb gewonnen hatte, nun so gutmüthig tändeln und scherzen zu sehen. Wer nun das verschmitzte, schelmische Liedchen: „Ich war bei Chloe ganz alleine" für würdig hält, Beethovens Namen an der Stirne zu tragen, und hier den genialen Meister wie in seinen Symphonieen erkennt, der wird auch dieses Joh. Seb. Bach'sche Werk zu würdigen wissen.

Mit Vergnügen sehen wir den übrigen komischen Cantaten des Meisters entgegen, und um so mehr ist ihre Verbreitung zu wünschen, da nur wenige von ihrer Existenz etwas ahnen. Forkel, der dem großen Tondichter sorgfältig folgte, konnte ihn doch nicht in dem Zimmer antreffen, denn er schreibt: „Für die kleinere, „der geselligen Unterhaltung gewidmete Kunst hat Bach „nichts, wenigstens gewiß nicht viel gethan, ein so ge„selliger und freundlicher Mann er auch sonst war. „So soll er z. B. nie ein Lied gemacht haben."

C. F. B.

Vermischtes.

*** [Historische Concerte.] Im Haag veranstaltete Hr. Dr. Kist historisch-musikalische Soireen, worin Compositionen von O. Lasso bis auf Mendelssohn nach einander aufgeführt wurden. —

*** Leipzig. Letzten Montag ging Hr. William Bennett in sein Vaterland zurück. Mit Trauer sehen wir dem von Allen geliebten hochgehaltenen Künstler nach. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 49.** Den 20. Juni 1837.

Manchmal ist ein Wort von Nöthen.
Goethe.

Die deutsche Oper.

(Fortsetzung.)

Zweiter Artikel.

Eben habe ich Obiges in mein Tag- und Gedenkbuch eingetragen, als mir der Bote die neueste musik. Zeitschrift (Nr. 25) hereinbringt, in der mich ein Landmann aus Italien her, auf die seltsamste Weise berührt. Auch dieser hat über das Singspiel nachgedacht, unser deutsches mit dem hesperischen verglichen, ist unsanft davon berührt worden: daß man unserer Kunst in Italien nicht mag Gerechtigkeit widerfahren lassen, und geht darüber zu Rathe, wie ihr Eingang zu erringen wäre. Gewiß sind jedem verehrlichen Leser unter seinen Betrachtungen eigene Gedanken aufgestoßen, und gewiß wollte manchem das Mittel, unsere Kunstwerke allgemeiner zu machen, nicht gefallen, daher wird es ihnen nicht unangenehm sein, wenn ich die Betrachtungen des wackern Tonkünstlers in etwas beleuchte, wie deren Verfasser, dessen guter Wille unläugbar ist, mir nicht verargen wird, wenn ich einige seiner Sätze hervorhebe, und an solche Thema's meine Variationen knüpfe. Zuerst also zu:

Ich finde manches Schöne in italienischer Musik. Schreiber dieses, wie seine Leser werden gewiß nicht nur manches Schöne in italienischer Musik, sondern sogar recht viel Schönes, wenn nicht gar die italienische Musik, schön finden. Von Carissimi bis auf Rossini zu, haben viele Meister Herrliches geschaffen, das theilweise sogar noch Gesammtanerkennung bei uns in Deutschland genießt. Paisiello, Salieri, Cimarosa und Paer sind keine so gar seltene Namen in unsern Bühnenalmanachen ob sie gleich in ihrem Vaterlande vom Wust des Neueren erdrückt, und mit andern Namen, die mir minder gewichtig klingen, vertauscht worden sind. Was Rossini betrifft, so kenne ich zwei des Namens, einen Künstler und einen Handwerker. Beide theilen sich brüderlich in ein und dasselbe Werk, bald guckt der Handwerker in die Künstlerarbeit, wie z. B. durch das Ungewitter im letzten Aufzuge des vortrefflichen sevillischen Feldscherers, bald blitzt der Künstlergeist durch die Handwerkerarbeit in so vielen andern Stücken, so daß kommende Jahrhunderte die Sache nicht anders erklären können, als im Ernst zwei gemeinsam arbeitende Tonkünstler, wie ich jetzt im Scherze, anzunehmen. Die neueste Nach-Rossinische Schule aber hat wenig von seinem Geiste, alles von seiner Fertigkeit, von seiner Manier. Ewig über denselben Leisten geschlagene Weisen, dieselben Gurgeleien, dieselbe Empfindsamkeit und Weichlichkeit, dieselbe Verwaschung aller Rollen, dieselbe Liederlichkeit und Vernachläßigung in den eigentlichen Schularbeiten, über die ein Meister, der solche Werke schreiben will, hinaus sein sollte. Daß auch diese Tonsetzer mitunter einen guten Gedanken haben mögen, und aus ihnen manches Schöne sich aufgabeln ließe, will ich nicht in Abrede stellen; möchte aber nicht gern sehen, daß man ihre Erzeugnisse mit dem Namen: italienische Musik belegte, ihre Arbeiten, Sternschnuppen unter den Sternen, für ewig ausschrie. Wer sich mit ihnen begnügen will, nehme sie, Freiheit muß wenigstens in dessen Willen herrschen. —

Aber ein Theil der deutschen Musiker verwirft die ganze italienische Musik ist eine Behauptung, die ich ohne hinreichenden Beweis nicht glauben kann. Alle Tonkünstler, deren Umgang ich genossen, haben mir bisher immer mit der größten Wür-

digung von den alten Meistern genannter Schule gesprochen, ja selbst in den entarteten Neuern das Anerkennenswerthe anerkannt; daß aber das Verwerfenswerthe verworfen wird, kann für Kunst und Wissenschaft nur Vortheil bringen. Der Umstand, daß viele Musikwerke, die in Italien selbst schon verschollen, auf unsern Bühnen noch fortleben, wie die Aufführung neuerer und neuester Werke, zeugen offenbar von der Vielseitigkeit unserer Tonkünstler, die jene Sachen zur Aufführung bringen, wie der Menge, die ihnen ein günstiges Ohr leihet. Im Verwerfen des Schlechteren sagt uns Herr N., haben unsere Tonkünstler freilich Recht; sind aber demungeachtet einseitig. Möge sie der Himmel stets in dieser Einseitigkeit bestärken! So ist alles Gute einseitig, weil es nicht zugleich auch schlecht, alles Tugendhafte, weil es nicht zugleich gottlos, alles Geistreiche, weil es nicht zugleich läppisch sein kann, — Hummel, weil er nicht schreibt wie Hünten, — Herder, weil er nicht denkt wie Gutzkow. Aber hören wir weiter; sie sind einseitig, weil sie nicht bedenken, welche Anforderungen der Italiener an seine Componisten macht, und sie nicht von italienischen Kehlen singen hören: Gründe, die die Sache in ein anderes Licht setzen können! Wirklich! Vielleicht! Aber Einer muß doch Unrecht haben, entweder Herr Otto Nicolai oder die italienischen Tonsetzer. Die Letztern, wenn sie tüchtige Leute sind, die etwas Besseres schreiben könnten, und um Janhagel zu kitzeln, Gemeinheiten liefern, oder Herr Nicolai, der diese Männer, die er trotz allem guten Willen doch schon halb sinken läßt, uns, wenn sie schlecht schreiben, weil sie nichts Besseres leisten können, als Musterbilder vorstellen möchte. Lieber Gott, wir sollten einen Botokudischen Götzen mit durchbohrtem Nasenknorpel und aufgedunsener Pferlippe schön finden, weil die Botokuden solchen einmal von ihrem Bildschnitzer wollen; wäre so nicht alles Verzerrte, alles Krankhafte, aller Schund uns entschuldiget und angepriesen, der von den Zeiten Noahs bis auf die heutigen die Erde überflutet! Nein! erklären läßt sich so Alles, aber nicht entschuldigen, nicht so das Falsche anpreisen. — Mit dem Hören von italienischen Sängern ist es aber nicht viel besser bewandt. Ein Koch Ludwig's XV. von Frankreich rühmte sich, aus einem Schleifsteine eine recht angenehme Brühe machen zu können. Jene Sänger sind solche geschickte Köche, sie bebrühen das Unverdauliche, zeigen alle ihre Kunst dabei, die Steine bleiben aber immer Steine! Erst soll das Werk aus der Gesammtstimme (der Partitur) beurtheilt werden, kalt und strenge, dann, wenn es rein befunden, wollen wir es aufgeführt wissen, und von andern Künstlern unterstützt sehen, wir wollen nicht die Kunst der Darsteller mit dem Dargestellten verwechseln.

In Italien glaubt die Nation, daß sie nur Musik machen könne, sie verwirft besonders alles Deutsche als unmelodiös; und ist nicht hierin einige Wahrheit? Die Verachtung des Fremden bezeichnet alle Zeiträume des gesunkenen Geschmacks; jetzt, da die Franzosen vom langen Schlummer sich zu erholen beginnen, ihren Unfehlbarkeittraum abgerüttelt haben, jetzt würdigen sie ihre Nachbarn, und unter andern auch uns. Daß wir noch für Anderer Verdienst Augen haben, mag uns unseres wohl am sichersten verbürgen. Wenden wir uns nach Italien, so finden wie ebenfalls, daß zur Zeit, da die Kunst in seinen Landen blühte, da seine unsterblichen Meister lebten, auch andere würdige Geister allenthalben Eingang und Anerkennung fanden. Händel setzte damals für italienische Bühnen Opern, Rodrigo für Florenz, Agrippina für Venedig, die mit Begeisterung aufgenommen, 20 — 30 Mal hintereinander aufgeführt wurden; Hasse, unter dem Namen des Sachsen, wurde geliebt, als ob er jenseits der Alpen geboren und aufgesäugt, Gluck arbeitete seinen Orpheus für Rom, glänzte in Parma, Mailand, Neapel und Florenz, Naumann gewann manchen Kranz auf italienischen Bühnen, ja sogar Dittersdorf erzählt in seinen Lebensdenkwürdigkeiten, daß seine Werke in's Italienische übersetzt worden und allgemein willkommen gewesen; und Mozart errang sich in Hesperien den Namen des Ritters der Töne (cavaliere filarmonico), wie nach ihm Simon Mayr und Winter noch Würdigung und Aufmunterung fanden, trotz daß sie Deutsche waren, und deutsch schrieben. Daß unsere heutigen Italiener nichts von deutscher Tonkunst wissen wollen, wäre erklärt durch den Verfall; wollen sie doch von ihren alten herrlichen Meistern auch nichts hören; daß sie aber trotz dem oft noch etwas Deutsches hören, sogar singen und spielen, ohne es zu wissen, ist wohl möglich; hat mir doch ein glaubwürdiger Maler berichtet, daß er bei Gelegenheit der letzten Papstwahl feierlich den Weber'schen Jägerchor aus Freischütz in der Peterskirche habe anstimmen hören, dessen Weise den Sängern doch wohl darum nicht gar unmelodiös geklungen haben muß. Und Sie, Hr. Otto N., widersprechen nicht, wenn man Beethoven, Weber, Spohr und Marschner als unmelodiös wegwirft? Sie finden darin eine Wahrheit? Marschner und Weber, deren Werke aus lauter Liedern zusammengereiht, Spohr? Ich habe mich oft gegen diesen Künstler tadelnd ausgesprochen; eingewandt: daß er zu süß, zu zart, daß seine Werke zu sehr das Gepräge (man erlaube mir den Vergleich) des Miniaturbildes an sich tragen, da besonders die Bühne tüchtige, kräftige Pinselstriche der Oelmalerei erheischt, kein neues französisches Frescoeffecthaschen, ich habe mich geärgert, daß dieser würdige Mann nicht aus einem gewissen elegischen Schwunge herauskommen kann, den er nur in seinen Kammercompositionen ab-

legt, aber ihm zu sagen: er sei melodielos, melodiearm! — Wo in aller Welt findet ihr solch reichen Born lieblicher Weisen, solche neue frische Durchführung derselben, als bei Spohr. Bei Spohr, wo nicht die Oberstimme singt, wie in jenen Flatterliedern, wo aller Gesang, wo Lied in Lied sich flechtet, jedes Tonzeug singt, und nicht blos dreinschnattert! Und Beethoven, Fidelio: Notenexercitium! Könnten wir nicht mit mehr Recht alles Italienische dieser Zeit Notenexercitium, Kehlexercitium nennen! Ist in Beethoven eine Note zu finden, von der nicht jeder Kunstkenner sich strenge Rechenschaft geben könnte! Welche Wahrheit findet dann Nicolai in den unbedingten Verwerfungsgründen! Daß in unserm Vaterlande zu Zeiten Stümper arbeiten, darf doch wohl den Meistern keinen Eintrag thun. Wo viel Licht ist, ist ja viel Schatten.

(Fortsetzung folgt.)

Mehrstimmiger Gesang.

Beschluß der Lieder für Männerstimmen.

Des frohen Sängers Symbolum, Männergesang für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. Gedichtet von Köler, componirt von H. W. Stolze. Op. 33. Wolfenbüttel, Hartmann'sche Kunst- und Musikhandlung. 14 Gr.

Das Thema: Cantores amant humores ist vom Dichter mit so viel Laune und Witz, und dabei so singgerecht durchgeführt, daß der Componist kein schweres Spiel hatte. Er brauchte nur im Allgemeinen den Ton zu treffen, und der war kaum zu verfehlen, und eine bequem fließende Melodie zu geben, um der Wirkung gewiß zu sein. Allein er hat mehr gethan, und sein Humor bleibt hinter dem des Dichters nicht zurück, und beide haben jenes Symbolum des frohen Sängers auch in einem andern Sinne, als dem im Gesange gemeinten bewährt. „Sänger sind gute Humoristen," gab einer, um die Deutung jenes Symbolums gefragt, zur Antwort.

Originalbibliothek des deutschen Männergesanges. Herausgegeben im Vereine mit Häser, Grund, Zöllner, Anacker und Andern von D. Eister. 1. Band 1. Heft 7½ Sgr. oder 27 Kr. Rhn. Schleusingen, Conrad Glaser.

Die Sammlung enthält vom Herausgeber zwei Lieder: Waldlust und Alphornklänge, von Zöllner ein Tonkünstlerlied und ein Trinklied, von Häser: Göthe's „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" und „Auferstehung." Sämmtliche Gesänge dieses ersten Heftes sind bei Weitem von mehr Gehalt, als es bei ähnlichen Sammlungen, die durch „beispiellose Wohlfeilheit" sich geltend machen wollen, der Fall ist. Die Originalbibliothek verdient also um so mehr Berücksichtigung, da sie außer der ersten Tugend auch die letztere in hohem Grade besitzt. Aus einer Bemerkung der Verlagshandlung geht hervor, daß die einzelnen Stimmen nur 1½ Sgr. kosten. Sie bittet um Unterstützung des Unternehmens, da die Wohlfeilheit des Werkes nicht erlaube, viel Geld für Ankündigungen in öffentlichen Blättern auszugeben, welchem Wunsche wir durch unsere Empfehlung entgegenkommen wollen.

Die Betende. Gedicht von Matthisson. In Musik gesetzt für 4 Männerstimmen und mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte, oder der Physharmonika von J. Schgraffer. Op. 4. Wien, A. Diabelli u. Comp. 1 Fl. C. M.

Der Gesang erhebt sich, was Auffassung und Erfindung betrifft nicht über das Gewöhnliche, doch ist an ihm Reinheit und guter Fluß der Harmoniefolge und Stimmführung zu rühmen und er wird, so wie er ist, den meisten Liedertafeln und Männergesangvereinen gerade recht sein.

Der Feldmarschall. Preußischer Volksgesang für 4 Männerstimmen, componirt von Jul. Metz. Berlin, bei Wagenführ. Partitur und Stimmen 15 Sgr. (12 Ggr.)

Gehört durchaus der gewöhnlichsten Mittelmäßigkeit an.

Fünf Oden des Horaz auf den lateinischen Text mit deutscher Uebersetzung von Voß für Männerstimmen componirt von D. C. Löwe. Berlin, Wagenführ. Op. 58. Partitur u. Stimmen 1 Thlr. 15 Sgr.

Die größte Schwierigkeit bei der Composition altclassischer Gedichte liegt in der fortwährenden Collision des Sprachaccentes mit der Prosodie und dem Metrum. Wollte der Componist blos die letzteren berücksichtigen, so würde freilich aller Zweifel ein für allemal beseitigt sein, und die Composition für alle Strophen desselben Gedichtes nicht nur, sondern auch für alle Gedichte desselben Metrums und ähnlichen Inhalts passen, wie ein Leisten für alle Füße gleicher Größe. Von einer sinn- und vernunftgemäßen Declamation könnte dann nicht die Rede sein. Wollte er aber blos den Sprachaccent in seine Melodie aufnehmen und das Metrum ganz fallen lassen, so hieße das ebenfalls das Kind mit dem Bade ausschütten. Es bleibt also nur übrig, den goldenen Mittelweg aufzufinden, was eben schwer, und bei der eisernen Strenge des Tactmaßes in der heutigen Musik nur bedingt und bei den wenigsten der altclassischen Gedichte ausführbar ist. Immer wird dem Geschmacke und der Geschicklichkeit des Sängers bei der Ausführung ein großer Spielraum bleiben müssen, und

hiervon die Wirkung großentheils abhängen. Hrn. Löwe kann man das Zeugniß nicht versagen, diesen Mittelweg im Ganzen mit Glück eingeschlagen zu haben; mit vielem Geschick ist der musikalische Periodenbau mit dem Metrum verschmolzen, so daß ohne Verletzung des Gleichmaßes im ersteren doch das letztere immer durchschimmert, und die Wirkung seiner Eigenthümlichkeit nicht abgeschnitten ist. In Betreff der Declamation im Einzelnen bleibt dem Sänger freilich sehr oft überlassen, manches Ungewohnte, Widerstrebende zu mildern und auszugleichen, namentlich bei der Behandlung der durch Elision ausfallenden, oder in einander fließenden Silben. Sänger, denen die hierzu nöthige classische Bildung abgeht, werden sich deshalb an die deutschen Texte zu halten haben. Was die rein musikalische Arbeit in diesen Oden andelangt, so versteht sich von selbst, daß von einem so geübten und vielseitig gebildeten Componisten, wie Hr. L., nichts ganz Gewöhnliches oder gar Verfehltes zu erwarten ist. Ueber manches Einzelne möchten wir mit ihm rechten; z. B. daß er, da er doch den Farbenschmuck des melismatischen Gesanges in der 4ten, und selbst die Künste des fugirten Contrapuncts in der 3ten Ode nicht ganz verschmähte, den übrigen Gesängen durch die so folgerecht durchgeführte, streng sillabische Behandlung einen so gar einfarbigen Anstrich gegeben. Doch in Erwägung der mancherlei Schwierigkeiten und Hemmnisse auf einem neuen, so gut wie gar nicht angebauten Felde begnügen wir uns mit dankbarer Anerkennung des Geleisteten, die Oden Männergesangvereinen angelegentlich zu empfehlen. Die Oden sind aus dem 3ten Buche die 3te: Justum et tenacem etc., die 12te: Miserarum est etc., die 29ste V. 29—56: Prudens futuri temporis etc., die 13te: O fons Bandusiae etc., und aus dem 2ten Buche die 16te: Otium divos rogat etc.

22.

Vermischtes.

. [Auszeichnungen.] Die Preise für Compositionen der Zöglinge des Pariser Conservatoirs wurden am 27. Mai vertheilt. Den ersten erhielt Hr. Bezozzi, Schüler von Lesueur und Barbereau; zweite Hr. Chollet, Schüler von Berton und Zimmermann, und Hr. Gounod, Schüler von Lesueur und Halevy. —

. Mad. Schröder war mit dem Director des Drurylane-Theater uneins geworden; die Sache ist aber jetzt beigelegt worden und sie bereits wieder als Fidelio aufgetreten. Für das Mitwirken am Birminghamer Musikfest hat sie 4000 Pfund verlangt. —

. [Reisen, Concerte rc.] Franzilla Pixis ist von Paris nach Italien. — Lipinski gab am 4ten Mai in Wien Concert; er kömmt leider nicht nach Norddeutschland. — Vieuxtemps, der den Winter in Wien zubrachte, reiste nach Petersburg. — In Tobolsk gab ein 16jähriger Liefländer, Jerome Gylamy, Violinspieler, besuchte Concerte. — Frl. Schebest gastirte zuletzt in Straßburg und entzückte, wie die Blätter sagen. — Mad. Crescini gab in Petersburg Concert; Miß Anna R. Laidlaw in voriger Woche in Dresden. — Hr. J. B. Groß besuchte auf der Rückkehr von seiner Kunstreise über München, Wien rc. auch Leipzig. —

. [Für Mozart.] Auch Stockholm steuert für Mozarts Denkmal bei; am 10ten Juni sollte ein Concert, das größte, das man je in Schweden gesehen, in einer dortigen Kirche gegeben werden. Gegen 240 Musiker wirken zusammen. —

Druckverlesehen. S. 177, rechte Spalte, Z. 22 hat sich nach dem Wort „also" ein verkehrtes „nicht" eingeschlichen, was wir auszustreichen bitten. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. | № 50. | Den 23. Juni 1837.

Italienische Musik. Instrumentation.
Oboi coi Flauti. Clarinetti coi Oboi. Flauti coi Violini. Fagotti col Basso. Viol. 2do col 1mo. Viola col Basso. Voce ad libitum. Violini colla parte.

C. M. v. Weber.

Die deutsche Oper.

(Fortsetzung.)

An den Italienern schätze ich, daß die gesammte Nation dasselbe Urtheil fällt. Gewiß eine kühne Behauptung. Ich könnte mich nimmer freuen, wenn ich ein ganzes Volk das verwerfen sähe, was ich selber achten und verehren gelernt hätte; mich würde erquicken, wenn ich einen Theil desselben dem Besseren zugewandt, wenn ich wenigstens einige Wenige erblickte, die das Edlere erkennten, es verkündeten und ihrem Vaterlande einen künftigen schöneren Morgen bereiteten*). Da lobe ich mir, wie Herr Nicolai auch seine Achseln zucken mag, unser Vaterland in seiner bunten Vielseitigkeit, — lobe, daß hier welche zu finden, die für Händel schwärmen, für Pergolese und Carpentras und Marzello und Leo und Senfel und Bach etwas fühlen, daß Mozart seine Kreise entzückt wie Beethoven und Haydn, daß Spohr und Winter, Weber und Marschner, Schneider und Klein, Rossini und Cherubini, Auber und Boieldieu, Martini und Salieri, sogar Strauß und Lanner nach Verdiensten gewürdiget werden. Wir fragen nicht, aus welchem Lande der Sänger komme, nur ob er singen kann, nicht aus welcher Schule er hervorgegangen, und ob er darin etwas Tüchtiges gelernt. Lieber will ich mich da mitverführt sehen, ein Scheinwerk des Auslandes unverdient zu würdigen, als kalt und einseitig alles Fremde auszuschließen und zu verstoßen, welches Wegwerfen unser Autor an den Italienern schätzt, uns aber gerade das Gegentheil anräth, und doch wieder zugiebt, daß sie von uns mehr zu lernen hätten, als wir von ihnen, ein Wirrwar, aus dem alsobald Keiner klug werden mag, — wenn wir Herrn O. Nicolai nicht gerade mit unserer deutschen, oft zu weit getriebenen Vielseitigkeit entschuldigen.

Wer kann Weber, Spohr, Marschner ihre Verdienste absprechen. Das kann wohl keiner, und wird keiner! Ich würde es aber den Herren, die ich jetzt verehre, übel nehmen, wenn sie es versuchen wollten, auf Kosten ihrer Kunst und ihrer Einsicht allgemeiner zu werden. Ihre Werke erfordern ein kräftiges, genaues Zusammengreifen aller Stimmen, keine einzelne Ueberflieger und Herenmeister, und daher kann auch keines so leicht von einer Bande umherstreifender Abenteurer aufgeführt werden. Für tüchtige Künstler haben jene Meister geschrieben, für solche, die den allgemeinen Handwerksgriffen entsagt und sich dem Auffassen eines wahren Kunstwerkes gewidmet, kurz die Meister schrieben für die Kunst. Daß man ihre Werke nicht aufführt, wo man die Kunst nicht sucht, ist nicht zu bedauern, nicht zu beklagen. Daß Deutsche für Deutsche schreiben, ist natürlich und lobenswerth. Sophokles wäre nicht der große Dichter geworden, hätte er für die Bühne von Ekbatana arbeiten wollen, Schiller seinen Wallenstein nicht geschrieben, wenn er die Anforderungen der

*) Könnte es einem edlen Manne Freude machen, von einem Volke im Wahneifer irgend einen Märtirer verdammt zu sehen, sollte das Allgemeine das Schreiende mildern? Und ist das Verdammen der Werke nicht Verdammen der Geister?

Pariser zu seinem Maßstabe gemacht. Daß es aber mit dem Rufe genannter Künstler so gar schlecht stehe, möchte ich doch nicht behaupten; in Italien mögen sie zwar noch keinen Anklang gefunden haben, in Moskau hörte ich dennoch schon Weber's Freischütz, in Petersburg *) kennt man Marschner und Spohr, in London hat Zemire und Azor des genannten Künstlers besonderes Entzücken erregt, wie in Frankreich unsere Meister, Beethoven und Mozart an der Spitze, täglich mehr Eingang finden, obgleich der große Haufe noch schlecht weiß, was er an ihnen bewundern soll. Demnach hätte deutsche Kunst von Moskau bis gen Newyork und Philadelphia zu, einen ziemlich bedeutenden Kreis, sollte ich denken; aber wenn er ihn auch nicht hätte, sollten wir von dem Pfade des Schönen darum abweichen? Hat das je der wahre Künstler gethan? Gerade die um die Gunst der Menge buhlten, sind gefallen, nie wieder zu erstehen, und jene, die man wenig achtete, sind die Lichter der Jahrhunderte geworden. Der Umstand, daß italienische Werke in so vielen Ländern aufgeführt werden, und italienische Bühnen in einigen sich befinden, rührt theils von der Vielseitigkeit der Völker her, theils von der Güte der alten und neuen Meister (nicht der neusten), ja in vielen Ländern noch von dem Wahne: daß Italiäner die besten Sänger, Geldwechsler und Zukkerbäcker sind, der sich ziemlich fortvererbt, der aber doch allmählig schwinden muß bei den Völkern umher, wenn sie in den italienischen Bühnenverzeichnissen selbst so viele deutsche Sängernamen, wie z. B. Carl, Heinefetter, Schoberlechner, Unger, Schütz u. s. w., lesen.

Meierbeer — ein Deutscher hat nie eine deutsche Oper geschrieben. Der Verfasser verzeihe mir auch hier, wenn ich ihn eines besseren berichte. Meierbeer's erste Oper, die in München, wenn ich nicht irre, 1812 gegeben wurde, war eine deutsche und hieß: „Jeftas Gelübte", die zweite, die in Wien zur Aufführung kam, und in Prag darauf allgemeinen Beifall erhielt, war wieder eine deutsche, nach Wohlbrück's Dichtung, betitelt die beiden Kalifen, oder Wirth und Gast; jetzt erst wandte sich der Künstler nach Italien und huldigte dem Gestirn Rossini, wie er später wieder im Robert dem Teufel, der deutschen Weise, und vorzüglich Weber'n sich zugewendet hat, dessen unvollendetes Singspiel, Pinto, jetzt von ihm beendet werden soll. Daß der Kreuzritter an vielen Orten großen Beifall erhielt, will ich nicht läugnen, aber solche Feste, wie der Robert, hat er nicht gefeiert, durch ihn erst ist Meierbeer wohl europäischer Tonsetzer geworden; und hat besonders das französische Volk, das bisher für Musik kalt geblieben, durchgedrungen und belebt. Daß die französischen Meister eben auch keine Anerkennung gefunden hätten, möcht' ich dem Freunde auch hier noch in Abrede stellen, sogar behaupten, daß sie, wie manches der Modegegenstände, mehr gefunden als sie verdienen. Hat doch die Stumme die Reise um die Welt gemacht, und selbst das jetzt alles Ausländische abstoßende Italien zu fassen gewußt! Klingt nicht Auber auf allen russischen, polnischen, hungarischen, schwedischen, deutschen, englischen Bühnen, ist Boieldieu minder dort bekannt, und Mehul nicht auch der Liebling Europa's gewesen? Ich möchte fast sagen, daß nicht Italien, daß Paris die Rednerbühne der Welt ist, auf die jedes Volk horcht; der Putzladen, aus dem jeder sein Zeug holt; oder daß jeder Fleck der Erde am Ende solche Bühne wird, wenn der Prediger nur etwas taugt, und mehr ist als ein Modemann. —

Was soll ich von den Grundsätzen denken, nach denen die Musik zu beurtheilen, wenn ich sehe, daß das, was hier tief empfunden, dort als lächerlich angesehen wird. Hier geht es der Tonkunst nicht besser wie den andern Schwestern, und der beste Trost, den ich Jemandem geben könnte, wäre der: zu erwägen, zu wählen und dann statt sich zu ärgern, zu lachen. Welcher Baugeschmack hat nicht in der Jesuitenzeit die rein griechische und edle deutsche Form verdrängt? Welche Bildsäulen haben wir nach denen von Buonarotti gesehen! Ist das Urtheil nicht bekannt genug, das Voltaire und sein witziges Volk über Shakespeare und Calderon fällten. Des wahren Kernhaften muß man sich bewußt sein, dieses wird zuletzt durchdringen, wenn das Eitele verweht. —

Der Italiener geht in's Theater, um sich zu vergnügen. Dasselbe thut der Kamtschadale auch, wenn er ein Theater hat. Der Italiener geht aber in's Theater nicht um ein Singspiel zu hören, wie wir Deutsche es verlangen, sondern um singen zu hören, ihm überwiegen die Darsteller das Dargestellte. Die Oper ist ihm eine Schnur, an der allerliebste Cavatinen, Arietten, Arien, Scenen, Preghieras und Barcarolen aufgereiht sind, von denen er sich die gerade auswählt, die ihm am meisten zusagen. Und diese sind wieder nur Stücke, in denen sich allerhand tänzelnde Gänge, Hopse, Hahnenschreie, allerhand Gerolle und Getriller auf die wunderlich bunteste Weise verweben. Einer ist dort der Pasta halber, während der Andere der Grisi huldigt: jener will den ersten Tenor hören, während dieser des Basses wegen gekommen. Der beste Tonsetzer ist ihnen der gerade, der ihrem Sänger zu den halsbrechendsten Läufern, Rollen und Trillern Gelegenheit gibt, und ihm zu seinem Eier- und Schwertträger aufleiert. Daher sitzen sie denn auch in ihren Logen, plaudern zusammen wie auf einem Jahrmarkt, und passen nur auf, wenn das Vorspiel ihnen gerade das ankün-

*) In Petersburg giebt es kein italienisches Theater und Hr. O. Nicolai ist auch dahin zu berichten.

diget, was sie hören wollen, wie Leute, die auf der Versteigerung etwas erharren, oder wie jener sonderbare Gemäldeliebhaber, schneiden sie sich dann den Kopf, die Hand, oder das sonst Gefällige aus dem Gemälde weg, stecken es zu sich, und reisen in Frieden. Daher würde ich den Italienern anrathen das Singspiel ganz fahren zu lassen, und blos Concerte zu veranstalten, wenn nicht die schönen Theatertrachten, das Erscheinen der beliebten Damen und Herren auf den Bretern, ihr Neigen und Zeigen nebenbei auch manchen Reiz hätte, wegen dessen man sich schon die langweilende Form gefallen lassen kann. Der Sänger halber schießen auch so viele Opern jährlich wie Pilze aus der Erde hervor, um eben so schnell wieder vergessen hinzusinken; jeder Sänger will so etwas Neues, etwas nie Gehörtes aufbringen, und dieses kräht er nun den Horchern im Heldenpanzer, oder wie es eben der Zufall geben will, herunter, so lange bis er, wie die Menge, es überdrüssig, und eine neue Seifenblase an die Stelle der geplatzten tritt.

Entblößen wir ein Stück einer italienischen Oper von Worten, und tragen es instrumentaliter vor, so wird noch eine wohlklingende Musik übrig bleiben. Wenn ich einige Dutzend Quintenfortschreitungen und Octavengänge nicht gar zu hoch anschlagen will. Die deutschen Werke sollen aber hier allen musikalischen Werth verlieren! Ich muß gestehen daß dies Verfahren keinen recht zuverlässigen Probierstein abgeben kann, da mit der Bewortung der Maßstab wegfällt, nach dem ich die Arbeit einzig beurtheilen könnte, da deutsche Musik eben deßhalb so groß dasteht, weil sie ausdrucksvoll, gefühltief ist; aber gut! Wir wollen davon absehen. Ich habe Gelegenheit gehabt in vielen deutschen Städten die Hautboisten der dort liegenden Besatzungen zu hören und von diesen, wenn sie gerade etwas mehr als Märsche spielen wollten, deutsche und italienische Singspiele aufführen hören. Ich erinnere mich noch deutlich Spohr's Jessonda und seinen Faust vernommen zu haben, ich entsinne mich des Freischützen, des Oberon, des Marschner'schen Vampyrs und mancher andern namhaften Oper; und mein Urtheil? Es blieb immer nicht nur eine neue frische Melodie, sondern ein Strom vereinigter Melodieen, es blieben schöne Gedanken auf das kunstgerechteste ausgesprochen, es blieb eine Gewalt der Harmonie die zur Seele sprach, und von den italienischen blieb — eine Weise, die nicht immer neu war, die sich ewig in denselben Tönen, in denselben Schnörkeln bewegte, und sich selbst widerharig für künstlerische Bearbeitung an eine andere ähnliche in buntem Flitter locker anreihte, alle zusammen aber mit einem gewöhnlichen sogenannten Bierbasse begleitet. So hat sich die Sache mir dargestellt, und gerne will ich widerrufen, wenn man mich eines besseren überführt.

Die deutsche Musik enthält demnächst Philosophie genug, aber nicht Musik — die italienische: Musik genug, aber nicht Philosophie. Stellte sich aus allem nicht hervor, daß Hr. Otto Nicolai ein Deutscher, so würde ich aus diesem Satze geschlossen haben, er sei einer jener neueren Franzosen, die uns als eine Art eigener philosophischer Geschöpfe ansehen, welche nichts thun können, als philosophiren, immer neue Systeme aus sich heraus-, und sich selber in Systeme hineinspinnen; einer jener Herren, die meinen wenn eine unserer Frauen einen Strumpf strickt, so geschähe dies nach Kant, Fichte, Schelling oder Hegel. Und klingt wirklich nicht der Satz etwas hegelianisch? In der deutschen Musik soll nicht Musik genug sein? Was denn? Klingklang? Geräusch? Da meine ich, frage man lieber bei Herrn Rossini, bei Herrn Spontini an! Kann Musik aus etwas Anderem bestehen, als aus Harmonie und Melodie? und das sollte bei uns selten sein? Philosophie aber sollte eigentlich das ganze Leben durchdringen und leiten, wenn ich Weisheit unter dem Worte verstehe, also auch thätig an unsern Partituren mitwirken, gesunder Menschenverstand soll in ihnen wie in Allem zu finden sein, gesunder Menschenverstand, den ich so sehr in neuitalischen Werken vermisse. Heil uns, daß er bei uns noch so reichlich vorhanden, mag der Italiener ihn Philosophie nennen, wir wollen ihm dafür danken, aber unter dem Worte nie leere Grübelei und Linsenzählerei, kein müßiges Spielwerk mit Worten verstehen. —

Ich kenne in Deutschland berühmte Tonsetzer, die nicht wußten, daß solche Form in Beethoven's, in Mozart's Erzeugnissen bestehe. Dies ist eine Behauptung, die ich nicht glauben kann, hier bin ich ein Thomas und sage nicht eher bis mir Herr Nicolai diese berühmte Tonsetzer nennt, daß ich aus ihren Werken mir Rath erhole, damit ich so erführe, ob sie ihm es nicht etwa im Spaß versichert, vielleicht gar um ihm einmal auf den Zahn zu fühlen, vielleicht um sich über ihn lustig zu machen, nur gesagt, daß sie keine solche Ordnung erkännten.

Außer der Form genial zu sein, ist etwas Leichtes, aber in der Form es zu sein!!! Hier vermissen wir das, was unser Autor allen deutschen Componisten und Tonkünstler in so reichem Maße zuspricht, Philosophie! Wie wir keinen Geist ohne Leib bis jetzt gekannt haben, so kenne ich kein Genie ohne Form. Was außer der Form genial sein soll, kommt mir vor wie ein Justinus Kerner'scher Geist, über den funfzig Zeugen verhört werden müssen, und der dann noch immer sehr zweifelhaft bleibt. Der Kraftgeist bildet sich aber seine Formen, wie er sie nothwendig hat, um sich auszusprechen; je reiner, je geläuterter er ist, um so schöner, erhabener werden die Formen dastehen.

Er wirft Perücke, Manschetten, Halsbinde und Frack, Alles ab, und steht ein Belvedere'scher Apollon, ein Farnesischer Herakles da; aber nur der Schuljunge, bei dem es zu dämmern beginnt, glaubt, daß das Wegwerfen aller Form, aller Kunstgesetze zu etwas Großem führen könne. Zu etwas Neuem führt es wohl! Neu kann ich sein außer der Form, abgeschmackt auch, aber genial? Ich müßte denn das Fremdwort so nehmen, wie Lessing, welcher einst jenen, der ihn so nennen sollte, injuriarum belangen wollte.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

** [Musikaufführungen.] Am 26. Mai wurde in der Exeterhalle in London der Messias von Händel von der Sacred Harmonic Society aufgeführt. Gegen 400 wirkten zusammen. — Bei dem letzten Musikfest in Aachen waren gegen 500 Mitwirkende, darunter 80 Soprane, 75 Alte, 88 Tenore, 98 Bässe, 52 Violinen, 15 Bratschen, 20 Cellis, 12 Bässe, 4 Harfen, 7 Hörner rc. — Auch die kleinen Städte bleiben nicht zurück. In Crimitzschau soll am 28. die Schöpfung unter Leitung des dortigen Cantors Wolff gegeben werden, und in Zwickau wird an Mendelssohns Paulus studiert. — Auffallen muß es, daß man in einem am 7. Juni in Berlin gegebenen Concert einzelne Sätze aus Mendelssohns Oratorium, die Choräle mit Posaunenbegleitung gab u. dgl. —

** [Ehrenbezeigungen, Beförderungen.] Am 1. gab die allgemeine schweizerische Musikgesellschaft eine Todtenfeier für den jüngst verstorbenen H. G. Nägeli. — Der herzogl. Sächsisch-Coburg-Gotha'sche Capellmeister Laurenz Schneider hat für langjährig geleistetes Verdienst die goldene Verdienstmedaille bekommen. Vor länger als 40 Jahren hat er die dortige Capelle organisirt. — Donizetti ist an Zingarelli's Stelle Director des Conservatoirs von Neapel geworden. — Die durch A. Bergt's Tod erledigte Stelle des Organisten an der Hauptkirche zu Bautzen hat Hr. C. E. Hering (durch Composition mehrer Oratorien bekannt) erhalten. —

** [Aufruf.] Nr. 6. des Stuttgarter artistischen Wochenblatts enthält unter den Gesuchen: „C. W. Fröhlich u. Comp. suchen: Schönfeld, Variationen über schöne Minka f. 1 Flöte." Sollte das Werk nirgends aufzutreiben sein? —

** [Neue Compositionen.] Am 27. Mai wurde im Drurylane-Theater eine neue große Oper v. Balfe „Catharina Grey" gegeben. Der Componist sang selbst mit. — Die Oper von Onslow soll nun erst im September in Paris daran kommen. — Hr. Capellm. Lachner in München hat eine neue Symphonie beendigt, ebenso Hr. Baron C. A. v. Klein in Mainz. —

** Leipzig. Hr. Hammermeister wird uns diese Woche durch einige Gastvorstellungen erfreuen. — Hr. Eichberger gab am 12. als letzte Gastrolle den Fra Diavolo. —

Chronik.

(Theater.) Paris, 5. In der gr. Oper: Don Juan. Hr. Derivis als Don Juan.

Berlin, 16. Im königl. Theater: Freischütz. Hr. Hoppe aus München, Max. —

Darmstadt, 11. Vestalin. Hr. Wild, Licinius.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. № 51. Den 27. Juni 1837.

Bekanntmachung.

☞ Der Verlag der neuen Zeitschrift für Musik geht nach einer freundschaftlichen Uebereinkunft mit Hrn. J. A. Barth, vom künftigen Band an, in den des Hrn. R. Friese über. Wir ersuchen daher, alle Zusendungen, die man durch Buchhändlergelegenheit an uns befördern will, unter der Adresse der Buch- und Musikalienhandlung von R. Friese zu schicken. Die Zahlung der Honorare geschieht vor wie nach durch die Redaction, und zwar nach dem Schluß eines Bandes, also immer in den ersten Tagen des Juli und Januar. Briefe und Beiträge von uns unbekannter Hand werden nur franco angenommen.

Die Redaction.

Die deutsche Oper.

(Beschluß.)

Erst kommen etwa 8—16 Tacte Ritornell u. s. w. Hier sind wir auf der Gedankenhöhe des ganzen Aufsatzes angelangt. Der Verfasser sagt uns, daß von italienischer Instrumentalmusik gar keine Rede sein könnte, daß wir in Auffassung des Stoffes nichts lernen würden, im Einüben und Aufführen der fertigen Werke wie in der Stimmführung weit vor unsern Nebenbuhlern voraus wären, — nur was die innere Ordnung anbeträfe, da sollten wir bei ihnen in die Schule gehen, und nun theilt er uns diese Form kurz und gut mit. „Erst 8—16 Tacte Ritornell, dann die Cantilene, nachher der sinnlose Zwischensatz des Chors immer wachsend, bis der Sänger mit seinem „ah" hineinfällt, das Thema mit einigen Veränderungen aufgreift, hierauf tritt eine ellenlange Cadenz ein, wobei der Chor mitschreit — und die Sache ist fertig!" Dies sind unsers Berichterstatters eigene Worte, womit er uns das Geheimniß der innern Ordnung hesperischer Singspiele enthüllt, die er uns armen Hyperbordern zur Richtschnur machen will. Wäre diese Ordnung wirklich zweckmäßig, so läugne ich doch, daß sie eine innere sei, nach des Verfassers Sinne, sie verhält sich gerade zu der, die er bei der Symphonie erwähnt und äußere nennt, wie er diese in Allegro, Andante, Scherzo und Finale zerlegt; die innere Ordnung der Singspielsätze darf von der allgemeinen tonlichen Ordnung nicht abweichen, muß in Verflechtungsfähigkeit und Uebereinstimmung der verschiedenen Gedanken bestehen, in deren Wiederkehr in verwandten Tonarten, wie sie, wie öfter schon gesagt, in unsern besten Künstlern genauer zu ermitteln, als in den italienischen, so daß wir, Gott sei Dank, noch nicht nothwendig haben, hierin Herrn Nicolai's gut gemeinten Rath zu befolgen.

So etwas kann in Italien nicht geschehen, das ganze Publicum urtheilt einstimmig und sogleich. Ich bin hier auch ganz Gegentheil, ganz Deutscher, ich höre Alles an, trage die Sache einige Zeit mit mir um, bespreche mich mit dem Einen oder dem Andern darüber, höre noch einmal, ja zum drittenmal, wenn's Noth thut, und rücke dann erst mit meinem Urtheil und sicherer heraus. Zwar können Sachen so jammerschlecht sein, daß man sie gleich auf das erste Gehör verwerfen kann, andere so leuch-

tend, daß man sie anerkennen muß, aber bei dem schnellen Vorüberrauschen der Musik verlangen oft die Formen Zeit, die Gedanken mehrmaliges Anhören, um in ihrem Ebenmaße, in ihrer Wechselbeziehung gehörig hervorzutreten, und das ganze Werk im besten Lichte zu zeigen. Wohin das rasche Urtheil der gepriesenen Hesperier führt, beleuchtet der Berichterstatter selbst: Rossini in seinem Barbiere, dem besten Werke der neuitalischen Schule, wurde zum erstenmale ausgepfiffen und mußte doch später anerkannt werden, wie sie uns vielleicht in hundert Jahren auch Gerechtigkeit widerfahren lassen werden. —

Bei der Oper in Italien ein gutes Ensemble zu erreichen, ist fast nicht möglich. Wie ich oben gesagt habe, bleibt sie also eine Anzahl Arien rc. an eine Schnur gereiht, nicht das gewaltige Ineinandergreifen so vieler gemüthverschiedenen Rollen, nicht der Kampf mehrer Stimmen vom vollen Reigen unterstützt und getragen. Wie sollte sich da nun einer unserer Meister Eingang verschaffen? Aber halten wir unsere Arien blos neben die italienischen um zu sehen, ob wir uns nicht zu schämen haben. Gilt es das Gefühl der Trauer auszudrücken, nehmen wir aus Mozart's Zauberflöte „Ach ich fühl's, es ist verschwunden", gilt es Freude, lassen wir aus Don Juan erklingen „Treibt der Champagner u. s. w." Wir haben Rache in der Zauberflöte „Der Hölle Rache"; gleich wieder den Frieden „In diesen heil'gen Hallen". Wollen wir Mutterwitz, wir haben im Freischütz „Kommt ein schlanker Bursch gegangen"; wollen wir Shakespeare'schen tollen Humor, wir haben Marschner's Templer „Die Welt ist rund" und den „Bruder Tuck"; wollen wir ätherische Zartheit, wir haben Spohr's Röschen, Spohr's Jessonda; suchen wir Klage, so haben wir sie von Cherubim im Figaro bis zur Vitellia im Titus; suchen wir die finstere Seite, so haben wir von Kasper im Freischütz bis zu der Geisterstimme aus Don Juan, den läppischen, drolligen Teufel bis zur furchtbar ernsten Nemesis; kurz, wir besitzen die unendlichste Abschattung aller nur erdenklichen Gefühle, denen wohl schwerlich die italienische Schule, selbst die ältere, Seitenstücke vergleichen könnte, aber wir haben mehr als dies alles, wir haben diese lyrischen Strömungen alle in dramatischem Gusse vereinigt. Schönheiten, die dem Italiäner verschlossen bleiben müssen, wie die Farben dem Blinden, weil er eben sie aus Mangel der Darsteller und der Darstellung nicht heraushören kann.

Wo die Citronen blühen — da sehen die Leute das Denken für Arbeit an. Hier scheint mir unser Autor dem schönen Italien recht sehr Unrecht zu thun, um nur seine Musik zu hätscheln. Die Citronen können mit den Geistern blühen, und der Wein kann mit den Kunstwerken, mit den Wissenschaften gedeihen. Die Erfahrung langer Jahrhunderte spricht für mich. Griechenland und Spanien hatte seine Blütenalter; und Italien nicht minder. Lesen wir die Werke Palestrina's, Pergolese's, Leo's, Carissimi's, Marzello's, Lotti's, Durante's und Scarlatti's und fragen wir uns, ob diese Männer nicht gedacht, geforscht, gefühlt und gestrebt haben; nehmen wir Salieri und Cherubini, um uns darzuthun, daß der Italiäner zu allem Großen und Schönen fähig. Unter denselben duftenden Citronen ersann Buonarotti seine Peterkuppel, Galiläi seine Fernröhre, Ariosto seinen Roland, Dante seine Hölle, und ersinnt noch jetzt Thorwaldsen Gebilde für die Ewigkeit. Das Entartete der Tonschöpfungen mag wohl mit einer allgemeinen Erniedrigung Hand in Hand gehen, aber diese ist keine Frucht des Himmelstriches; die gewaltigen Römer und die sinnigen Italier des Mittelalters lebten unter demselben lauen Himmel, und am Rhein und in Schwaben ist der Wein billig, und doch sind die Leute fleißige Denker — und denken Gutes und Schönes.

Deutsche müßten eine Zeit lang (aber nicht zu lange — allzuviel ist ungesund!) in Italien Musik studiren. Das ist unser Finale! Deutsche müßten in Italien studiren, behauptet Herr Nicolai. Ich nicht geradezu dasselbe! Doch gebe ich zu, daß sie vieles von den Italienern lernen können; erstens Vieles zu vermeiden, was jene Schlechtes und Aberwitziges thun, dann eines zu lernen, eines das ihnen besonders Vortheil brächte, und dies wäre nichts Anderes, als die Beachtung der Stimme. Die menschliche Kehle als Tonzeug zu behandeln, zu wissen, daß diese Stelle sich gut singt, jene widerharig liegt, daß hier der Sänger eine Pause zum Athemholen haben muß, dies thut unsern Tonkünstlern größtentheils Noth. Sie sollten selbst Sänger werden, so würden sie die Menschenstimme schicklicher behandeln, und nicht oft als Clarinette, oft als Geige mißbrauchen, so würden sie wissen wie weit die Kraft des Darstellers reicht, und wo sie geschont werden muß, um der bestmöglichsten Wirkung gewiß zu sein. Ob aber dazu gerade eine italische Reise nothwendig ist, lasse ich hingestellt sein. Guter Sänger und Gesangschulen hat Deutschland nicht wenige, alle italienische Partituren sind zu verschreiben, und Deutsche gibt's überall, die für Gesang ebenso zweckmäßig geschrieben, von denen ich hier nur Mozart und Winter nenne. Wenn wir aber einmal durchaus den Künstler nach Italien senden wollen, was ihm wie alles Reisen und Vergleichen nur nützen kann, so verlohnte es sich wohl der Frage: auf wie lange wir ihm Urlaub geben könnten, ohne ihm den Magen in dem Citronen- und Weinlande zu verderben. Die Lombarden, die Gothen haben eine gute Zeit, ihre vollen 600 Jahre, in den Fluren gehauset bis sie zu ihrer Blüte

stiegen, aber in ihren Zeiträumen ging alles Aufblühen wie Verfallen einen viel schneckenartigeren Gang, jetzt muß Alles dort viel schneller sich ausspinnen, und Herr Nicolai könnte sich um manchen angehenden Künstler äußerst verdient machen, wenn er für ihn ein Maximum feststellte, vorausgesetzt daß er es nicht schon überschritten, und also auch das Auge nicht klar genug hat in der Sache ein Urtheil zu fällen. — —

Möge Herr Otto Nicolai diese harmlosen Bemerkungen eines deutschen Landsmannes zu seinen italienischen Beobachtungen für nichts Anderes nehmen, als was sie sind. Im Geiste der Wahrheit und des Rechts schrieb ich sie, und werde widerrufen, sobald ich sehe daß ich gefehlt, und Unrecht gethan. Herrn Nicolai zolle ich alle mögliche Hochachtung, und freue mich, ihn bald mit den Schätzen der päpstlichen Capelle, die er uns verheißen, heimkehren zu sehen, die sicher bei den Hyperboräern Würdigung finden werden, und Entschädigung für die Zeiten der Vernachlässigung. Ist der Wanderer erst wieder unter uns, so wird ihm Manches wieder in einem andern Lichte erscheinen, und so wird ihn der höhere Ernst deutscher Kunst, den man wohl verspotten aber nicht entwürdigen kann, über Vieles was ihm jetzt bedeutend, hinüber heben.

Gottschalk Wedel.

Mehrstimmiger Gesang.

B. Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

Vierstimmige Lieder für Sopr., A., T. u. B. von W. Taubert. Op. 26. 1 Thlr. Berlin bei Schlesinger. Partitur und Stimmen.

Das erste der fünf Lieder ist: „Die Capelle" von Uhland, ein inniges, zartes Liedchen, und so einfach in jeder Art, daß es allerdings nur durch seelenvollen Vortrag wird, was es sein will, aber auch so einleuchtend in dieser Hinsicht, daß Sänger, die nur einigermaßen über die Noten hinaus zu denken und zu empfinden gewohnt sind, das Rechte nicht verfehlen können. Nr. 3 und 4 sind volksliedermäßig mit Tirili und Dulda, auch Nr. 5 ist in ähnlicher Weise gehalten. Die Melodie erscheint demgemäß selbständiger als es bei mehrstimmigen Liedern gewöhnlich oder nöthig ist, wie denn das Mailied von Rellstab und das Spinnstubenlied von Fürst auch einstimmig mit Pianofortebegleitung im Berliner Album aufgenommen sind. Damit sei keineswegs gesagt, daß Harmonie und Stimmenführung sehr untergeordnet oder gleichgiltig wären, vielmehr werden auch diese beiden Lieder, namentlich das Mailied 4stimmig sich immer am schönsten ausnehmen. Die schönste Blume dieses anmuthigen Sträußchens ist aber ohne Zweifel der Brautgesang von Uhland. Er ist in seinem lebenskräftigen, fast dithyrambischen Flusse, seiner harmonischen und rhythmischen Besonderheit — überzeugend schön, würde oder könnte Florestan sagen. Was das Technische betrifft, so wollen wir dem Componisten nicht Unrecht thun dadurch, daß wir Gewandtheit und Gediegenheit in der Arbeit hervorzuheben noch für nöthig hielten. Nur eine Eigenthümlichkeit sei erwähnt, weder tadelnd noch unbedingt lobend: nämlich die stellenweise Octavenverdoppelung der Melodie durch eine der beiden Mittelstimmen; ein Kunstgriff, der sparsam und mit Auswahl angewendet, wie hier, seine Wirkung nicht verfehlen wird.

Vier vierstimmige Gesänge für Sopr., A., T. u. B. von F. W. Jähns. Op. 10. Berlin, Fröhlich u. Comp. 12 Gr. Partitur und Stimmen.

In Auffassung und Erfindung sind diese Lieder nicht geradezu ganz arm, aber gewöhnlich, sentimental ohne Tiefe. Alle fünf Schritte begegnet der Sänger einem dolce, dolcissimo, con molta anima, con molta grazia (der Comp. zieht aber vor: molto anima, molto grazia zu schreiben), und selbst das Lalalala am Schlusse des 2ten Liedes soll er con molta anima assai dolce singen. Im ersten Liede finden sich auch Verstöße gegen Declamation und Reinheit des Satzes, wie z. B. die Quinten im 2ten und 5ten Tacte, die Declamation des Wortes „Freundschaft", und die steife Dehnung auf der letzten Sylbe des Wortes „Götterkind."

In technischer Hinsicht bedeutender sind folgende:

Zwölf vierstimmige Lieder: Die Jahreszeiten, ein Liederkranz von Treumund Wellentreter, für Sopr., Alt, Tenor und Baß componirt von C. G. Müller. Leipzig, Robert Friese. Partitur. 10 Gr.

Und wenn ihr poetischer Gehalt dem musikalischen auch nicht die Wage hält, und letzterer die Nüchternheit der Auffassung nicht ganz verdecken kann, so bietet er doch einen immerhin in Anschlag zu bringenden Ersatz.

Reiseerinnerungen. 1stes Heft: 12 Lieder für S., A., T. u. B., auch einstimmig mit Begleitung des Pianoforte, von Aug. Mühling. Op. 52. Magdeburg, Creutz'sche Buchhandlung.

Meist ältere Texte, so wie auch hie und da einige Wendungen der Melodie an eine frühere Zeit erinnern. Uebrigens findet das bei dem vorhergehenden Liederhefte Gesagte auch hier Anwendung.

Zwölf Gesänge für S., A., T. u. B., von A. Bertelsmann. Essen bei Bädecker. Op. 3.

Das Heftchen stellt sich in so unscheinbarem, fast kümmerlichen Gewande dar, daß man sich eines ungünstigen Vorurtheils beim ersten Anblick kaum erwehren kann. Desto mehr wird man durch den Inhalt überrascht. Nicht als ob die Sammlung durchweg Vortreff-

liches enthielte, sie ist vielmehr, obwohl nirgends ganz gehaltlos, doch von ungleichem Werthe, und selbst in den bessern Stücken finden sich Stellen, wo der gute Homer schläft. Aber ein so ernstes Streben nach dem Besten bei hinreichendem geistigen Fond läßt sich in diesen Liedern, und schon in der Wahl der Texte — bis auf 2 oder 3 — erkennen, daß bei fortgesetzter Wachsamkeit und Strenge gegen sich selbst, es dem Comp. nicht schwer werden wird auch gesteigerten Anforderungen zu genügen. Hervorzuheben sind folgende Lieder: „Wanderers Nachtlied", „Nachtlied" und „Wonne der Wehmuth" von Göthe, „die Capelle" von Uhland, „Trauerchor" und „Waldesruhe" von ungenannten Dichtern.

Grabgesänge für S., A., T. u. B., von J. G. Trümpert. Erstes Heft. Hildburghausen, Kesselring'sche Hofbuchhandlung.

Hu, wie schauerlich! Ein Sargmagazin für alle Lebensgrößen und Lebensalter! „Grablied — Wiedersehn — Bei Einsenkung des Sarges — Bei Beerdigung eines Kindes, einer Jungfrau, eines Gatten und Vaters." Die Gesänge sind zweckmäßig und brauchbar, kommen aber als Kunstwerke in keinen Betracht.

C. Mehrstimmige Kinderlieder.

Vierzig dreistimmige Lieder, herausgegeben von Fr. Thiel. Heft 1. Frankfurt a. M. bei F. Ph. Dunst. 1 Thlr. Pränumerationspreis 12 Gr.

Die Lieder können auch 2stimmig mit Weglassung der Unterstimme gebraucht, und bei einigen diese durch eine Männerstimme ausgeführt werden. Sie sind von André, Berls, Feska, Harder, Hering, Mozart, Reichardt, F. Schneider, Sörensen, Zelter u. A. und sämmtlich in C-Dur, F-Dur, G-Dur und A-Moll gesetzt, bei den aus einer andern Tonart übergetragenen ist die ursprüngliche Tonhöhe in der Ueberschrift bemerkt. Das Vorwort sagt uns noch, daß ein 2tes Heft 60 drei- und 12 vierstimmige Lieder vermischten Inhalts und ein 3tes 40 drei- und 8 vierstimmige Lieder religiösen Inhalts enthalte, welche uns nicht vorliegen. Auswahl und Behandlung sind in diesem ersten Hefte als zweckmäßig zu loben.

Mehrstimmige Gesänge für die Jugend, Lief. 1. 5 2stimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, von P. J. Fournes. Op. 12. Leipzig, bei F. Whistling. 16 Gr.

In musikalischer Hinsicht verlangen diese Lieder schon ziemlich vorgeschrittene Schüler; solchen können aber Texte wie der zum dritten unmöglich mehr genügen, eben so wenig als sie an den moralisirenden Texten des vierten und fünften Gefallen finden werden. Die musikalische Behandlung ist wie gesagt nicht so einfach, als man bei Kinderliedern gewohnt ist, hat aber manche veraltete Wendungen und Formen. LL.

Vermischtes.

*** Dresden. A. e. Br. vom 18ten. Miß Anna Robena Laidlaw hat am 16. vor den Majestäten gespielt und einen äußerst kostbaren Schmuck erhalten. Sie kommt in diesen Tagen nach Leipzig. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Sechster Band. **№ 52.** Den 30. Juni 1837.

Und zuletzt ist unerläßlich,
Daß der Dichter Manches hasse:
Was unleidlich ist und häßlich
Nicht wie Schönes leben lasse.
Westöstlicher Divan.

Phantasieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte.

Zweite Reihe.

- **L. Schuberth**, gr. Phantasie in Form e. Sonate (Souvenir à Beethoven). Op. 30. 1 Thlr. Schuberth und Niemeyer.
- **C. M. v. Weber**, Phantasie (les Adieux). 1 Thlr. Schuberth u. N.
- **J. P. Pixis**, gr. dram. Caprice üb. Themas von Meyerbeer zu 4 Hdn. Op. 131. 1 Thl. 12 Gr. Breitkopf u. Härtel.
- **S. Thalberg**, 3 Nocturns. Op. 21. 20 Gr. Breitkopf u. H.
- — —, gr. Phantasie. Op. 22. 1 Thlr. 4 Gr. Breitkopf u. H.
- **W. Taubert**, brill. Impromtu üb. e. Th. v. Meyerbeer. Op. 25. 14 Gr. Schlesinger.
- — —, brill. Divertissement (Bacchanale). Mit Begl. des Orchesters. 2 Thlr. Op. 28. Schlesinger.

Sollte Einem der obigen Componisten vor einigen Augenblicken das linke Ohr so stark geklungen haben, daß er vor sich selbst hätte fliehen mögen, so ist das natürlich; denn ich ließ mich eben so gegen einen Bekannten aus: Freund, du weißt, ein ganzer Jean Paul'scher Walt von Sanftmuth steckt in mir; in gewissen Fällen aber könnt' ich denn doch getrost aus der Haut fahren. Wir hatten neulich eine Symphonie vor, deren Verfasser so tapfer zusammengestohlen, daß wir uns die einzelnen Sätze recht gut zurückrufen konnten, wenn wir sie bezeichneten mit „Eroica-Satz, Sommernachtstraum-Satz" ꝛc. Der Symphonist ist aber ein Kind gegen unsern Beethovenverewiger .... Sind wir denn dahin gekommen, daß wir Componisten, ehe sie componiren, erst fragen müssen, ob sie Knigge's Umgang mit Menschen gelesen, — dahin, daß wir sie aufmerksam machen müssen, daß man in gebildeter Gesellschaft die Stiefel nicht ausziehen dürfe? Kennen sie nicht den Anfang des ABC der ersten Bildung? Sollen wir sie an die griechischen Schulen erinnern, in welchen den Schülern ausdrücklich gesagt, daß sie die Melodieen ihrer Väter sacht und ernst nachsingen müßten und „daß sie scharfe Schläge bekamen, wenn sie jene Melodieen durch Schnörkeleien verzierlichen wollten?" Vergeht sich die Unbildung so weit, die erhabenen Gedanken eines Meisters zu betasten? Noch mehr, wagt sie es, sie förmlich zu verändern, zu verrücken? Wahrhaftig, an ihrer Verehrung kenn' ich sie. Hidschnu-Chan-Murzach wälzt sich vor einem Klotz im Staube, Peter kneipt seinen Schatz in den Backen, und Componisten schreiben Souvenirs à Beethoven. Mein Freund sagte, ich äußere mich etwas stark. Ich aber gelobte mir von Neuem, gegen Gemeinheit und Verkehrtheit, so lange ein Tropfen Bluts in mir, anzukämpfen.

In der Phantasie mit Weber's Namen glaubt' ich mich etwas von meinem Verdruß erholen zu können; aber schon auf der dritten Seite schien mir jede Note wie zurufen zu wollen „ich bin nicht von Weber". Und wenn man mir seine Handschrift zeigte, ja stände er selbst aus dem Grabe auf und betheuerte, daß die Phantasie von ihm, ich könnt' es nicht glauben. Die Ge-

täuschten thun uns herzlich leid; meine moralische Ueberzeugung kann mir aber Niemand nehmen. Man wird uns vielleicht Papiere vorlegen, niemals aber beweisen können, daß mit der Veröffentlichung eines durchaus schalen, auseinanderfallenden Musikstückes, und trüge es den Namen des Besten an der Stirne, irgend etwas gefördert ist.

Seitdem Hr. Pixis seine Kenntnisse wie Erfahrungen fast gänzlich der Erziehung eines schönen Talents gewidmet, hat ihm keine Composition so wie früher gelingen wollen, und so kommt dort der Welt auf andere Weise zu Gute, was ihr hier verloren gegangen scheint. Zu strengeren Arbeiten, die Zeit wie Ueberlegung wollen, fehlt es ihm wohl an Muße, und so giebt er seit lange nur Variationen über eben neue Thema's, immer modern und nach dem neusten Zuschnitt, oder Phantasieen aus locker an einander geschürzten Opernsätzen, oder beides in sogenannten Capricen, die indeß oft nicht mehr als Potpourri's. An vierhändigen Stücken fehlt es überdies; so greife man wenigstens nach dem Besten der Saloncompositionen, wenn es einmal sein muß.

Beim Durchgehen der Compositionen von Thalberg war ich von jeher immer in einer gewissen Spannung, nicht als ob ich auf Platituden lauerte, sondern weil er sie immer so gründlich vorbereitet, daß man die kommende kahle Stelle ziemlich genau vorauszubestimmen weiß. In kleineren Compositionsgattungen, die keine so nachhaltende Energie zur Vollendung erheischen, als größere Formen, finden sich solche Stellen natürlich weniger, daher mir auch das Meiste der Notturno's gefallen hat, wenn man vorweg von Vielseitigkeit und Großartigkeit der Erfindung absieht und dem Componisten eine gewisse Süßlichkeit nicht als Schwäche anrechnet. So sind die Melodieen der Notturno's durchweg einschmeichelnd, wenn auch nicht neu und vollkommen edel. Die im ersten scheint mir nur eine Veränderung vom alten: An Alexis ꝛc., ist aber so zu sagen schön instrumentirt. Auch der zweite melodische Gedanke (in As-Dur) im zweiten Notturno singt recht zart, schleppt aber zuletzt. Am besten will mir das Thema zum dritten Notturno gefallen, da es nicht so breit auseinander fließt und südlicher Natur ist; in der Folge (Tact 13 zu 14) kommt indeß eine Fortschreitung $\left(\begin{smallmatrix}\text{dis} & \text{e}\\ \text{gis} & \text{a}\end{smallmatrix}\right)$, die mir unerträglich. — Die Rückgänge, in denen sich die Meisterhand am ersten kund thut, geschehen noch nicht mit der Leichtigkeit und Natürlichkeit, wie wir es bei Field und Chopin treffen, wie sich Th. überhaupt zu Letzterem verhält, wie Carl Mayer zum Ersteren. — Die Phantasie Opus 22 besteht aus einer Menge kleiner Abtheilungen, die sich um einige Grundharmonieen bewegen, aus denen sich hier und da auch recht schöne Melodieen entwickeln. Sie enthält manches Anmuthige und Zarte, so schwierig und vollstimmig sie geschrieben ist. Ein mus. Blatt enthielt jüngst bei Besprechung Thalbergischer Compositionen die Bemerkung, daß man beim Anhören freilich um die Hälfte des Genusses käme, wenn man die Augen zudrücke, d. h. wenn man sie sich vierhändig gespielt dächte. Ich meine aber, daß es nicht gering anzuschlagen ist, wenn ein Einzelner vollbringt, wozu sonst Zwei gehören. Dies könnte also die Achtung nur erhöhen. Daß aber bei Thalberg, wie bei Herz und Czerny, das Hand- und Fingerwerk Hauptsache bleibt und daß er mit glänzenden Mitteln über oft schwächliche Gedanken zu täuschen weiß, könnte zu einem Zweifel veranlassen, wie lange die Welt an solcher mechanischen Musik Gefallen finden möchte. Hr. Mainzer hat hier in einem seiner letzten Artikel aus Paris den Nagel auf den Kopf getroffen.

Von den Compositionen, die durch die Hugenotten hervorgerufen sind, und deren uns der Himmel nicht zu viele schenken wolle, verdient allein die von Hrn. Taubert den Namen, wenn auch nicht Kunstwerk, doch den eines guten Musikstückes. So wenig originell mir der Chor „Rataplan" ꝛc. vorkömmt, ja beinahe wie eine Brechung der Galoppade aus Wilhelm Tell, so hätte ich ihn doch, wenigstens einmal, unverändert zu hören gewünscht, als so wie ihn sich Herr Taubert gesetzt. Doch ist das Nebensache, und das, was der Arbeit Werth giebt, der Bau des Ganzen, worin es den deutschen Künstlern nun Niemand zuvorthut. Der Verf. selbst legt vielleicht nur wenig Werth auf sein Hugenottenstück; indeß würden wir gar nicht dagegen sein, schriebe er auch in der Zukunft manches derlei zum Vortheil für das Publicum, wie für seinen eigenen, — für jenes, das von der gediegenen Arbeit der Schale, woraus es von seinen Lieblingsgenüssen zu kosten bekömmt, ungleich mehr lernen kann, als von den windigen französischen Champagnergläsern, — für ihn, daß er von den Feinheiten des Salons so lange für sich nütze, als es einem ernsteren Streben keinen Abbruch thut, wie denn Florestan neulich in einer andern Beziehung meinte: „man müsse Manches in sich hineincomplimentiren, um es nur wieder herauszuprügeln", welchen Spaß wir ihm gern gönnen.

Im Bacchanale finden wir gerade kein bacchantisches Leben, für das dem Componisten wohl auch der höchste Schwung der Begeisterung mangelt, aber ein lustiges Gelage, dem keine Polizei etwas anhaben wird. Die Instrumente scheinen viel darin zu sagen zu haben, wir können es leider nicht genau angeben, fehlender Partitur halber. Anklänge an Mendelssohn, wohl auch an Weber finden sich hier und da, aber in einer Weise, die ich umgekehrte Nachahmung nennen möchte, indem mancher Componist gerade dem, dem er ähnlich wird,

mit allem Fleiß auszuweichen sucht, bis er ihm in einem unbelauschten Augenblick mit dem ganzen Körper in die Arme fällt. Das Stück eignet sich, da es kurz, rasch, brillant und melodiös, sehr gut zu öffentlichem Vortrag, wozu wir es ebenso empfehlen, wie zum Privatstudium.

22.

Fragmente aus Leipzig.

3.

Es mag wohl über zehn Jahre her sein, daß sich in einem unscheinbaren hiesigen Locale einige junge Musiker versammelten, theils gute alte Werke, theils ihre eigenen neusten aufzuführen, oder auch sich unter einander hören zu lassen. Mitglieder auf Mitglieder meldeten sich; nach und nach verlautete auch im Publicum davon; Theilnahme und Neugierde trieb Mehre hinein; die geheime Gesellschaft bekam Muth, führte größere Werke mit größeren Mitteln auf, gab sich einen Namen, **Euterpe**, wählte einen Ausschuß und in einem anerkannt guten Musiker, Hrn. C. G. **Müller**, einen Director. Schon im Winter 1835 verlegte die Gesellschaft ihr Uebungszimmer in einen anständigen, schönen Saal. Daß er immer gedrückt voll, bezeugte ihr von der wachsenden Gunst des Publicums — und so gab es auch im vergangenen Winterhalbjahre vom 12ten November bis 14ten März zwölf solcher Concerte, und wenn man etwa Montags fragte: „ob es Abends nicht irgend was gäbe" bekam man auf echt Leipzigerisch meistens zur Antwort: „'s ist Euterpe." Im Grunde mußte sich aber die ehrenwerthe Gesellschaft ihre Concertabende recht zusammborgen, da die meisten Mitglieder auch im Theater, in den Gewandhaus-, Extra- und andern Concerten mitspielen und es nur wenige Tage gibt, wo es nicht hier und da zu thun gäbe. Dieses Nichtbestimmtsein eines eigentlichen Concertabends gibt aber dem Institut sogar einen leichten Anstrich von poetischer Freiheit, und stehen die Euterpisten nun wirklich vor ihren erleuchteten Pulten, so spielen sie so frisch zu, daß sie Einem sogar lieber als irgend eine fürstliche Capelle, wo Niemand zucken soll mit den Augen und selig sein in der Musik. Zur Sache. Die ursprüngliche Tendenz der Vereins also, Aufführung der besten Werke der besten Meister, dann von Compositionen Neuerer (Einheimischer wie Fremder), endlich Vortrag von Solo-, auch Ensemblestücken von Mitgliedern und Nicht-Mitgliedern des Vereins, gilt auch jetzt noch fort, nur daß sich das Ganze auf eine höhere Stufe gehoben hat, daß mit mehr Wahl verfahren wird. Gesang ist durchaus ausgeschlossen, was Manches gegen sich, aber auch das für sich hat, daß so der Verein eine bestimmte Farbe bekommen, ja daß er sich zu seinem Vortheil nur im Instrumentalen befestigt.

Die Ausführung der Symphonieen und Ouverturen gibt der in den Gewandhausconcerten nicht viel nach, natürlich, da es meist Musiker von daher sind. Spielt man dort mit mehr Respect, so hier mit mehr Keckheit; steht dort der Director felsenfest im Tempo, so geht es hier in einem Beethoven'schen Scherzo über Kopf und Hals dem Ende zu. Beide Institute sind einander nützlich, beide von größtem Einfluß auf die verschiedenen Stände der Zuhörer. Gewisse Fehler dürften freilich nie vorkommen und müßten mit einer Art Tod bestraft werden; so blies ein Euterpist in den ersten Tacten des Allegretto der 7ten Symphonie von Beethoven ein verdammtes Eis; doch wollen wir solche Fälle neckenden Cobolden beimessen, die sich zufällig wohl einmal in eine Oboeröhre verkrochen. Von den Symphonieen der Meister gab es nun die in C-Moll, D-Dur, die Pastoral-, F-Dur, und eine gewisse in A-Dur von Beethoven, von Mozart die in C-Dur mit der Fuge (Jupiter), von Haydn die in Es-Dur, von Spohr die Weihe der Töne: — von Mitgliedern der Gesellschaft eine ältere in D-Dur und die oft besprochene in C-Moll von C. G. Müller, eine in F-Moll von F. L. Schubert: — von Fremden eine in G-Moll von Gährich. In den Ouverturen war ebenfalls schönste Auswahl von ältern getroffen, unter denen namentlich die zu Samori vom pedantisch-genialen Abt Vogler zu erwähnen; von neusten gab es welche von Attern, Conrad und von Berlioz die zu den Vehmrichtern, welche letztere für ein Ungeheuer ausgeschrieen ist, während ich in ihr nichts als eine nach gutem Schnitt, klar gehaltene, im Einzelnen noch unreife Arbeit eines französischen Musikgenies entdecken kann, das jedoch hier und da einige Blitze schleudert, wie Vorläufer des kommenden prächtigen Gewitters, das in seinen Symphonieen ausdonnert. In den heimischen Euterpesaal zurückkehrend, so sticht freilich nach solchen Donnerwettern ein Concertino für Horn u. dgl. schwächlich genug ab, wie wir denn die Vorträge der Solisten getrost übergehen können, da die von gänzlich unbekannten nicht der Art, daß sie eine strenge Kritik aushalten könnten, die der bekannteren (wie Queisser, Uhlrich, Grabau) anderweitig genug bekannt sind. Damit sei aber nicht gemeint, daß die Euterpe die ersten Versuche junger Virtuosen ausschließen solle, im Gegentheil gebeten, diese vorbereitende praktische Schule für öffentliches Auftreten und Concertroutine fortbestehen und Allen, die aufzutreten wünschen, offen stehen zu lassen.

Hatte man nun noch nicht genug an den 32 Concerten im Gewandhaus und Hotel de Pologne, so konnte man sich ruhiger in den Quartetten ergehen, die Hr. Concertmeister **David** mit den Hrn. **Uhlrich**, **Grenser** und **Queisser** veranstaltet. Leider gab es nur vier, die nächsten Winter wenigstens zu verdoppeln wären.

Die Herren sind bekannt; namentlich erhalte uns der Himmel diesen Concertmeister.

Wenn wir so mit einigem Stolz auf drei Institute sehen, wie sie, mit Begeisterung an den edelsten Werken unseres Volkes aufgezogen, kaum eine andere deutsche Stadt aufzuweisen hat, so wird sich mancher Leser gefragt haben, warum die Zeitschrift mit einem Bericht über die einzelnen Leistungen oft so lange angestanden. Bekennt es Schreiber dieser Zeilen offen, so ist seine doppelte Stellung als Redigent und als Musiker daran Schuld. Den Musiker interessirt nur das Ganze, und von den Einzelnen nur die Bedeutendsten; als Redigent möchte er von Allem sprechen. Als Musiker müßte er Manches verschweigen, was der Redigent der Vollständigkeit wegen erwähnen müßte. Wo aber auch Zeit hernehmen, alles Einzelne gründlich und mit Nutzen für die Künstler zu besprechen. Denn mit Phrasen, wie: „hat sich Beifall erworben, fand Theilnahme, wurde sehr beklatscht", wird nichts vom Fleck gebracht, Alles verwaschen, Niemand geehrt, Meister und Schüler über einen Leisten geschlagen. So werden wir auch künftighin immer mehr die Sache als die Person im Auge, die Ereignisse in größern Zeiträumen zusammenfassen, wo sich das Kleinere von selbst ausscheidet und ein schärferer Abriß des Ganzen sich herausstellt, — den Lebenden und Nachfolgenden aber ein erfreuliches Bild der Jugendkraft und des schwungvollen Lebens, dem die Musikgeschichte unserer Stadt kein ähnliches an die Seite zu stellen hat.

Vermischtes.

*** [Auszeichnungen.] In der letzten öffentl. Sitzung der königl. Akademie zu Berlin erhielten von 12 Eleven der mus. Section die folgenden besondere Prämien: A. Stahlknecht aus Warschau, von dem ein Benedictus und Agnus Dei aufgeführt wurde, (silberne Preismedaille, in die der Name des Componisten eingravirt war), J. Weiß aus Berlin, K. Lauch aus Rospenwende, K. Eckert aus Potsdam, Th. Oesten aus Berlin, E. D. Wagner aus Dramburg, K. D. E. Thiesen aus Danzig, A. E. Fesca aus Carlsruhe, F. W. F. Möhning aus Ruppin. —

*** [Musikfortschritte in Dänemark.] Der Musikverein in Copenhagen hat in einer Zusammenkunft am 10. Mai eine Prämie von 20 Ducaten für 6 dänische Gesänge mit Pianoforte ausgeschrieben. Der Preis steht bis Ende August offen. —

*** [Duprez.] Vom Pariser Conservatorium ist der große Sänger Duprez zum Lehrer des Gesanges berufen worden und hat er die Stelle angenommen. —

*** Leipzig, 26. Juni. Miß Laidlaw, Pianistin der Herzogin von Cumberland, ist hier und giebt nächsten Sonntag eine Morgenunterhaltung, worin sie Compositionen von Berger (Etuden), Chopin (Etuden), F. Hiller (Geistertanz), Herz (Variationen, Op. 65) und Ries (zwei Sätze aus dem Cis-Moll-Concert) spielen wird. Hr. Concertmeister David und Hr. Hammermeister werden das Concert unterstützen. Wir machen auf die ausgezeichnete Künstlerin und ihre Leistungen ganz besonders aufmerksam. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)